





[illegible] et [illegible]

[illegible] et 660 [illegible] dans le [illegible]

L'ŒUVRE

DE

LIMOGES

PAR

ERNEST RUPIN

Ouvrage orné de 500 gravures, dont un grand nombre tirées hors texte

D'APRÈS LES DESSINS ET LES PHOTOGRAPHIES DE L'AUTEUR



PARIS

ALPHONSE PICARD, EDITEUR

Libraire des Archives nationales et de la Société de l'École des Chartes.

82, RUE BONAPARTE, 82

1890



L'ŒUVRE DE LIMOGES

TIRAGE A 200 EXEMPLAIRES

BRIVE, IMPRIMERIE ROCHE

—

1890



J. Baley lith.

EMAUX CHAMPLEVÉS REPRODUITS EN GRANDEUR NATURELLE

Fig. 1, 2 et 3, EMAUX DU COFFRET DE Ste FOY A CONQUES (Aveyron)

Fig. 4, 5, 6, 7, 8 et 9 EMAUX DE LA CHÂSSE DE BELLAC (Haute-Vienne)

L'ŒUVRE

DE

LIMOGES

PAR

ERNEST RUPIN

Ouvrage orné de 500 gravures, dont un grand nombre tirées hors texte

D'APRÈS LES DESSINS ET LES PHOTOGRAPHIES DE L'AUTEUR



PARIS

ALPHONSE PICARD, ÉDITEUR

Libraire des Archives nationales et de la Société de l'Ecole des Chartes.

82, RUE BONAPARTE, 82

1890

A Monsieur le comte ROBERT DE LASTEYRIE

MEMBRE DE L'INSTITUT

PROFESSEUR A L'ÉCOLE DES CHARTES

CONSEILLER GÉNÉRAL DE LA CORRÈZE

C'est en lisant les ouvrages de votre regretté père que m'est venu le désir d'étudier notre émaillerie limousine.

Vous même, vous avez bien voulu m'encourager par vos conseils et par votre bienveillance.

A ce double titre, cet ouvrage doit vous être dédié. Veuillez en accepter l'hommage; c'est pour moi une occasion d'affirmer publiquement ma reconnaissance et mes sentiments de vive sympathie.

E. R.

Brive, 6 Mai 1890.

AVANT-PROPOS

La question de l'Émaillerie limousine est une de celles qui ont passionné le plus les archéologues depuis un grand nombre d'années.

On a voulu faire dériver notre art limousin d'Écoles lointaines, moins anciennes pour la plupart, et, dans tous les cas, absolument distinctes ; on a voulu lui contester ce caractère national qui lui a valu une réputation réellement universelle et qui a contribué, pour sa bonne part, à faire connaître l'art français à l'Étranger.

Nous ne reviendrons pas sur les luttes, parfois un peu vives, auxquelles ont pris part du Sommerard, Laborde, Labarte, Verneilh, Maurice Ardant, l'abbé Texier et Ferdinand de Lasteyrie. Nos honorables devanciers n'avaient pu réunir assez de documents pour discuter la question sur des bases irréfutables, mais nous ne devons pas leur être moins reconnaissant de leurs efforts, car les premiers ils ont déblayé le terrain et ont tracé à grand' peine une voie hérissée de difficultés.

Devons-nous nous en étonner ? Les émailleurs de Limoges étaient si oubliés qu'au commencement de ce siècle, d'Agincourt, dans son *Histoire de l'Art,* en parlant des émaux de Limoges, se borne à citer une peinture de l'un des Nouailher, de l'époque de la décadence des émaux peints, et lorsque, sous le titre de *Bronze émaillé,* il en vient à la description de deux plaques d'émail incrusté qu'il a découvertes à Rome, il ne peut donner aucun renseignement sur leur origine.

L'archéologie est une science essentiellement progressive, et la découverte de documents inédits et de monuments ignorés doit souvent modifier les systèmes et les conclusions adoptés précédemment.

Dans le cours de différents voyages, nous avons eu la bonne fortune de pouvoir étudier et photographier un grand nombre de pièces d'émaillerie ; notre collection s'est complétée par la reproduction des objets qui ont figuré aux Expositions de Limoges, de Tulle et du Trocadéro pendant les années 1886, 1887 et 1889.

C'est en présence de tous ces monuments, et en les comparant entre eux, que nous avons songé à faire connaître l'*Œuvre de Limoges*.

AVANT-PROPOS

Notre travail est divisé en deux parties : l'une comprend l'histoire de l'Émaillerie limousine d'après les textes et les monuments connus, l'autre donne les spécimens les plus intéressants des différents objets sur lesquels nos émailleurs ont exercé leur talent. Il sera terminé par une table analytique très détaillée destinée à faciliter les recherches.

On ne peut écrire avec utilité sur les arts sans mettre en quelque sorte sous les yeux du lecteur un certain nombre des monuments qu'ils ont produits; si minutieuses que soient des descriptions, elles sont nécessairement incomplètes parce qu'elles s'adressent à l'intelligence quand c'est aux yeux qu'il faudrait parler, aussi avons-nous inséré dans notre ouvrage 500 gravures qui appuieront nos exposés et nos dissertations.

Nous nous sommes fait un devoir scrupuleux d'indiquer les sources où nous avons puisé, pour qu'on puisse, au besoin, contrôler nos affirmations.

Nous citons toujours, lorsque l'occasion s'en présente, les noms des auteurs qui nous ont fourni des renseignements et ceux des amis dévoués qui ont bien voulu faciliter nos recherches.

Ce serait nous répéter que de les nommer dans ce court préambule. Nous devons cependant faire une exception pour M. Émile Molinier, attaché à la conservation du Musée du Louvre. Non-seulement M. Émile Molinier nous a envoyé les photographies ou les dessins de nombreuses pièces émaillées disséminées dans les collections publiques et particulières, mais, tout en nous aidant de ses conseils, il a généreusement mis à notre disposition les notes précieuses du cours d'archéologie qu'il professe à Paris depuis trois ans. Tous ceux qui connaissent les ouvrages de M. Émile Molinier et sa haute compétence pour toutes les œuvres d'art qui indistinctement se rattachent au Moyen-âge, comprendront combien son concours nous a été utile. Pour nous nous regardons comme un devoir et un plaisir de l'affirmer, et nous sommes heureux de pouvoir rendre ainsi justice à sa complaisance et à son talent.



PREMIÈRE PARTIE

HISTOIRE

DE

L'ÉMAILLERIE LIMOUSINE



HISTOIRE

DE

L'ÉMAILLERIE LIMOUSINE



L'ÉMAIL ET SES DIFFÉRENTES APPLICATIONS. — L'émail est un verre réduit en poudre, coloré par des oxydes métalliques qui le laissent généralement transparent mais qui, quelquefois, le rendent opaque ; l'opacité est obtenue par une addition d'une certaine quantité d'oxyde d'étain. Délayé avec de l'eau, en pâte liquide, il s'applique à froid également sur la terre cuite, le verre et les métaux, principalement l'or, l'argent et le cuivre, pour y adhérer par le seul fait de son humidité. Soumis à la haute température du four, il entre en fusion à un degré de chaleur qui lui est propre pour faire corps avec son excipient, d'une façon indélébile, et l'enrichir de couleurs brillantes.

L'application de l'émail sur les différentes matières que nous venons d'énumérer a reçu le nom général d'*émaillage;* mais on réserve exclusivement le mot *émaillerie* à l'art d'émailler les métaux, et, par métonymie, on donne le nom d'*émail* à tout objet en métal recouvert. en totalité ou en partie, de verres colorés fixés par le feu ; on dit : un *émail byzantin*, un *émail de Limoges*.

Les procédés de fabrication de l'émaillerie sur métal ont varié à l'infini. Toujours en quête de perfectionnement, souvent même pour se plier au caprice de la mode, l'orfèvre-

émailleur abandonna sa première manière de faire pour recourir à d'autres qui, à leur tour, furent successivement délaissées.

Les émaux peuvent se diviser en deux grandes classes : en *émaux incrustés* et en *émaux peints*. Chacune de ces classes comprend plusieurs subdivisions.

Émaux incrustés. — Ce qui caractérise les émaux de cette classe, c'est que l'émail est contenu dans des espèces de cases ou cellules que présente le métal, et qui peuvent être obtenues par différents procédés. Suivant le mode de fabrication de ces cases ou cellules, ces émaux se partagent en trois groupes principaux qu'on appelle *émaux cloisonnés*, *émaux champlevés* ou en *taille d'épargne*, et *émaux translucides sur relief* ou *émaux de basse-taille*. Les émaux incrustés ont été employés dans l'Antiquité et surtout au Moyen-âge jusqu'au commencement du xv[e] siècle.

Les *émaux cloisonnés* tirent leur nom du mode de fabrication qui leur est tout particulier. L'opération du cloisonnage consiste à tracer, avec une pointe très fine, un dessin sur une plaque de métal généralement en or, quelquefois en cuivre, plus rarement en fer; puis à découper de minces lamelles d'or ou de cuivre qu'on fixe par la tranche sur la plaque métallique, en leur faisant suivre le contour des traits qui y ont été tracés. On a formé ainsi des cloisons dont les sinuosités reproduisent le dessin, et dans les intervalles qui les séparent, offrant autant de cavités distinctes, on verse de la poudre d'émail. Ce procédé, pratiqué surtout par les Byzantins, se présente à nous sous deux aspects différents : tantôt l'artiste a émaillé la plaque de métal tout entière, dont les bords relevés ont formé une sorte de cuvette, et le métal n'est employé dans l'intérieur de cette cuvette que pour exprimer les traits du dessin par des bandelettes rapportées sur le fond (1); tantôt c'est le métal qui sert de fond au tableau, et l'on a obtenu la cuvette destinée à recevoir la matière vitreuse en emboutissant la plaque sur une matrice donnant en creux la forme générale du personnage ou de l'objet destiné à être émaillé; les divisions intérieures sont seules rapportées suivant les nécessités du dessin (2). Cette seconde manière de faire, qui paraît être une simplification, se rencontre cependant concurremment avec la première et devait amener forcément à la pratique des émaux champlevés.

Les *émaux champlevés* ou en *taille d'épargne* sont exécutés en creusant, en *champlevant* dans la plaque métallique, toutes les parties destinées à recevoir l'émail; les traits du dessin y sont réservés sous forme de cloisons fixes, *épargnées* par le burin, et, dans les cavités ainsi formées, on coule de la pâte vitrifiable diversement colorée. Après le passage au feu, les émaux sont usés et polis de manière à affleurer le métal et à former avec lui une surface plane et bien unie. Les objets ainsi décorés sont généralement en cuivre ou en bronze, exceptionnellement en or (3).

(1) Nous en avons un exemple dans la plaque représentant saint Théodore qu'à reproduite Labarte dans l'*Album* de son *Histoire des Arts industriels* (Planche cv); cette plaque, qui a fait successivement partie des collections Pourtalès-Gorgier, Debruge-Dumesnil et Soltykoff, puis de la collection Basilewsky, a été également gravée dans le catalogue de cette dernière collection par M. Darcel, pl. xiv.

(2) C'est ce que l'on remarque sur les émaux de la couronne royale de Hongrie (xi[e] siècle), ainsi que sur les fragments provenant d'une autre couronne de la même époque, découverts en 1860 à Nyitra-Ivanka et conservée au Musée National hongrois. Voyez Bock, *Die Kleinodien des romischen Reiches*, pl. 16 et 38; et C. de Linas, *L'histoire du travail à l'exposition de 1867*, pages 121 et suiv.

(3) Nous citerons comme émail champlevé sur or les dix chatons d'émail vert translucide décorant la couverture d'évangéliaire attribuée à l'archevêque Héribert, et qui se trouve aujourd'hui au Trésor du Dôme de Milan.

Nous devons faire remarquer que souvent on a classé, mais à tort, dans la catégorie de l'émaillerie cloisonnée, un procédé qui consiste à sertir à froid, comme des gemmes, de petites tables de verre coloré ou de pierres dures, et surtout de grenat, entre des lames minces de métal. Le résultat apparent, quand l'exécution est parfaite, est bien celui que produit l'émail, mais ce n'est au fond que de l'orfèvrerie cloisonnée et non un émail proprement dit.

Les *émaux translucides sur relief,* qu'il ne faut point confondre avec les émaux translucides, employés quelquefois avant le XIVe siècle, concurremment avec les émaux opaques, sont appelés, dans les vieux inventaires, *émaux de basse-taille, basse-taille émaillée* (1), *émail-vitre* (2). Des figures ou des ornements sont ciselés en bas-relief sur une plaque métallique d'or ou d'argent, et des émaux translucides sont appliqués sur cette ciselure. Les saillies de la sculpture laissant à l'émail peu d'épaisseur, les fonds, au contraire, lui en donnant beaucoup, il se produit une échelle indéfinie de tons différents dans la même nuance d'émail, qui paraît ainsi tantôt clair tantôt foncé, en produisant des jeux d'ombre et de lumière tels qu'en donnerait une miniature ou un tableau. Ces émaux ont été en usage de la fin du XIIIe au XVIe siècle.

Émaux peints. — Les émaux peints sont les produits de la vraie peinture en émail, et diffèrent complètement de tous ceux dont il a été question jusqu'ici. L'artiste n'a pas besoin de graver le métal pour exprimer les traits du sujet ou de figurer ces mêmes traits au moyen de bandelettes rapportées. La plaque de métal est entièrement recouverte d'émaux; elle peut être décorée suivant divers procédés donnant des résultats assez différents les uns des autres, et joue le même rôle que la toile dans la peinture ordinaire. L'émail seul rend tout à la fois le trait et le coloris et les couleurs réduites en poudre impalpable, broyées dans un véhicule approprié, s'appliquent au pinceau ou à la spatule. L'émail peint n'est, en somme, qu'une peinture exécutée sur une plaque de métal au moyen de couleurs vitrifiables.

Les émailleurs érigés en corps de métier et corporation. — Les émaux incrustés ont aussi été désignés sous le nom d'*émaux des orfèvres,* pour indiquer que les orfèvres en ont eu le monopole pendant tout le Moyen-âge; à partir du XVe siècle, ils les appliquaient souvent sur des objets de joaillerie et de bijouterie.

A ce sujet, nous ferons remarquer que dans les quelques pages qui vont suivre, nous réunirons souvent sous une même acception les mots *orfèvre* et *émailleur,* comme aussi nous décrirons parfois certains objets d'orfèvrerie sur lesquels il n'y a point de trace d'émail. Dès le début et jusqu'au milieu du XVe siècle, époque à laquelle parurent les émaux peints, l'émaillerie n'était pas un métier; l'émail appartenait à qui voulait l'employer, mais se rattachait plus particulièrement au travail de l'orfèvre. On ne séparait pas encore la pratique des deux arts. Voulait-on louer un artiste? l'on disait de

(1) La désignation : *émail de basse-taille* n'a été employée qu'au commencement du XVIe siècle. Le texte le plus ancien que nous pouvons citer date de 1528 : « A Renault Damet, orfèvre, demourant à Paris..... un petit coffre d'argent doré, taillé en esmaille de basse taille, 328 l. t. (*Cpte des menus plaisirs du roi,* f° 23 v°, 1528; Laborde, *Glossaire,* p. 293.)

(2) Inventaire du Trésor de Pau, 1561. — On trouve aussi la mention *esmalta clara* dans l'*Inventaire du trésor du saint-siège sous Boniface VIII* (1295), cap. XIV, n° 271 : « Item unam saleriam cum copercuIo de argento cum tribus esmaltis claris et tribus ad arma Ursinorum in pede, totidem in corpore et totidem in coperculo; pond. viij. m. et iiij. unc. » Émile Molinier, *Inventaire,* etc., p. 32. — (Extrait de la *Bibliothèque de l'École des Chartes.*)

lui que « *il estoit tant subtif et imaginatif qu'il faisoit..... orfavreries d'or et d'argent, esmailleries et autres choses, comme se il eust esté maistre* (1). »

L'ouvrage du moine Théophile (2) nous montre que les orfévres du XIIe siècle devaient posséder une sorte d'universalité de connaissances et de manipulations, dont la seule énumération nous étonne d'autant plus que nous voyons aujourd'hui les industries tendre partout à la division presque infinie du travail.

Le mot *émailleur* n'est point mentionné dans « le livre des mestiers » d'Étienne Boileau, prévot de Paris, c'est-à-dire dans le registre où ce magistrat fit insérer, vers l'année 1260, les règlements de tous les métiers. Cependant quelques années après, en 1292, nous trouvons, dans le rôle de la taille de Paris, le nom de cinq émailleurs dont deux demeuraient sur le Pont-au-Change, habité également par les orfévres (3). En 1317, Philippe-le-Long accordait à l'émailleur Garnot un atelier sur le Grand-Pont (4).

A Limoges, dès le XIIIe siècle, les orfévres s'étaient organisés en corps de métier. Dans un texte, dont on peut placer la date entre 1240 et 1280, ils sont désignés sous le nom de *daurezis* (alias *daureris*) et compris au nombre des corporations appelées à faire le guet, à tour de rôle, sur les murailles et les tours. Ils figurent en tête de ce curieux ordre de service auprès des changeurs et des monnayeurs (5).

Dans la même ville, en 1395, les *Argentiers* (6) voulant se donner des ordonnances et des statuts, ne manquent pas de rédiger deux articles concernant l'émaillerie. L'un « interdit de placer entre le métal et l'émail, dans la vaisselle émaillée, de la limaille d'argent ou du papier, sans l'examen préalable et la permission des bailes ou gardes du métier (7); » l'autre dispose que « l'orfévre ne doit donner à tout objet d'or ou doré d'autres couleurs que celles dont la fixation exige l'emploi du feu (8). »

Le premier de ces articles est important car il nous montre, sans aucun doute possible, que dès le XIVe siècle, l'usage du paillon était connu et pratiqué dans nos ateliers limousins, sous certaines réserves. Ce fait est utile à constater, mais il n'est point surprenant, car le paillon était déjà employé autrefois dans la verroterie cloisonnée.

Au temps de Charles IX seulement, les émailleurs, sur leur demande, furent régulièrement érigés en corporation par un édit en date du 6 juillet 1566, renouvelé en 1571,

(1) Du Cange, *Glossaire*, vo *Esmaldus;* Lettre de rémission de 1417, J J 169, pièce 526.

(2) *Diversarum artium schedula.*

(3) H. Géraud, *Paris sous Philippe-le-Bel,* dans la *Collection des documents inédits.* Paris, 1837.

(4) « Item, dominus rex concessit Garnoto esmailliatori unum operatorium supra magnum pontem ». Du Cange, *Glossaire,* vo *Esmailliator;* acte de 1317, J J 54, fo 52 vo.

(5) « *Lo diumenc, es l'estilgacha aus chamnhadors..... e aus daurezis et aus monediers.....* » *Ancien registre consulaire* à l'hôtel de ville de Limoges, A A bis, fo 86 vo, cité par Louis Guibert, *L'orfévrerie et les orfévres de Limoges*, p. 39 : Limoges, Ducourtieux, 1884.

(6) Le mot *argentier* est ici synonyme du mot *orfévre.* Nous lisons dans Froissart (cit. par Gay, *Glossaire,* vo *Argentier) Poésies,* ms., p. 166 :

En un anel d'or tout massis
Fut mon signet mis et assis,
Et l'entailla moult volentiers
Uns tres bons mestres argentiers.

(7) « *Et que de sos vayssela esmalhada hom no meta lymalha d'argent ou de papier, sino quo autrament fos regardat estre fasedor e ordenat per los bayles avandichs.* » Abbé Texier, *Diction. d'orfévrerie*, col. 176. — Il s'agit ici de la limaille ou du papier d'argent qu'on mettait, en guise de paillon, sous l'émail demi-transparent pour en augmenter l'éclat.

(8) « *Alcus dauradier no dega ni ly sia legut de donar color a obrage daurat, sino tant solament aquel que li sera donat per lo foc.* » Cité par Louis Guibert, *loc. cit.*, p. 41.

confirmé plus tard par Henri III et Henri IV, puis enregistré au Châtelet en 1600. Sur les requêtes respectives des maîtres de cette communauté et des maîtres verriers-faïenciers, Louis XIV les réunit par un arrêt du Conseil, en 1706, pour ne faire à l'avenir qu'un seul et même corps, sans toutefois déroger à leurs statuts ni qualité particulière.

Noms divers donnés a l'émail. — Avant d'entreprendre l'histoire de l'émaillerie, nous devons faire connaître les différents termes dont se sont servi les auteurs anciens pour désigner l'émail. Le mot *electrum* (ἤλεκτρον) a changé d'acception à plusieurs reprises. Primitivement il désignait principalement l'or pur trouvé dans quelques fleuves, et c'est dans ce sens qu'il semble devoir être pris toutes les fois qu'on le rencontre dans les œuvres d'Homère, d'Hésiode, de Sophocle et dans la bible grecque des Septantes; du temps de Virgile et surtout de Pline il s'appliquait quelquefois à l'ambre, mais plus souvent à un alliage d'or et d'argent; les écrivains du Bas-Empire s'en servaient pour signifier d'abord les cloisonnages métalliques préparés pour recevoir l'émail, puis simplement, et par métonymie, l'émail lui-même proprement dit (1).

Au IIe siècle, *olovitreus* aurait été employé comme équivalent du mot *émaillé* (2).

La première mention que l'on ait signalée jusqu'ici du mot *smaltum*, dans le sens d'émail, se trouve dans le *Liber pontificalis*. Dans l'énumération de tous les objets précieux exécutés par les ordres du pape Léon IV (847-855), il est question d'un tableau d'émail : *Fecit denique tabulam de smalto, opus CCXVI auri obrizi pensan. libras* (3).

Avant le IXe siècle, le terme propre faisait défaut pour désigner les émaux. L'empereur Justinien (527-565), et Théodora, son épouse, ayant donné à l'église Sainte-Sophie de Constantinople une table d'autel en or décoré de couleurs, poètes et chroniqueurs ne savent quel mot employer pour signaler cette œuvre, où ils reconnaissent pourtant que l'action du feu est intervenue (4). Aussi sommes-nous convaincu que devant cette pénurie d'expression les auteurs anciens ont souvent désigné l'émail par les mots *lapis* et *gemma*, qui sembleraient alors s'appliquer à toute matière ayant un aspect vitreux. Parfois, sous leur plume, le cuivre doré devenait de l'or; toute substance minérale non métal-

(1) Voir, à ce sujet, F. de Lasteyrie : *L'electrum des anciens était-il de l'émail?* Paris, Didot, 1857. — Jules Labarte, *Histoire des arts industriels au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance*, 2e édit., t. III. — J.-P. Rossignol, *Les métaux dans l'Antiquité*, Paris, 1863.

(2) « On lit dans les actes de saint Marcel, martyrisé à Châlons-sur-Saône en 179, sous le règne de Marc-Aurèle : « Primum ergo ad Saturni statuam, quæ ripæ Araris imminebat, eculeo distentus, innumera ictuum flagella suscepit. Deinde ad Solis imaginem, quæ intra muros Sequanicæ portæ gentilium præcipuo colebatur, necnon ad atrium divi Hamonis, ubi effigies olovitrea celso columnæ adorabatur collocata fastigio, in secundo milliario civitatis, præside jubente, perducitur. » Un renvoi du P. Stilting apprend que le manuscrit de Fulde, et d'autres encore, portent la variante *effigies electrina*, au lieu d'*effigies olovitrea. Electrum*, chez les anciens auteurs allemands, signifiant toujours émail, on ne peut se méprendre sur l'intention du copiste de Fulde, d'autant mieux que la présence de l'émail sur une statue gallo-romaine du IIe siècle s'explique naturellement. » *Acta, S.S.*, Sept., t. II, p. 200, col. 2. — Ch. de Linas, *Les Œuvres de saint Éloi*, p. 69, 70.

(3) *Liber pontificalis*, in Leone IV, t. III, p. 488.

(4) Voici la description qu'en donne Cedrenus : « Justinien construisit encore la sainte table que rien ne saurait égaler. Elle se compose d'or, d'argent, de pierres de toutes sortes, de diverses espèces de bois, de métaux, de toutes les choses enfin que peuvent contenir la terre, la mer, le monde entier. De toutes ces matières par lui rassemblées, le plus grand nombre précieuses, quelques-unes seulement de peu de valeur, il fit fondre celles qui étaient fusibles, y ajouta celles qui étaient sèches, et, versant le mélange dans une empreinte, il acheva l'ouvrage. » Τὰ τηκτὰ τήξας, τὰ ξηρὰ ἐπέβαλε, καὶ οὕτως εἰς τύπον ἐπιχέας, ἀνεπλήρωσεν αὐτήν. G. Cedreni *Compendium hist.* Parisiis, 1647. T. I, p. 586.

Nicétas, qui avait assisté à la prise de Constantinople par les croisés en 1204, et qui fut témoin du pillage pendant lequel cet autel fut détruit, parle en ces termes des vives couleurs dont brillait l'autel

lique, que ce fût un véritable émail ou une simple verroterie, pouvait aussi être appelee *lapis* ou *gemma,* surtout si l'on observe que primitivement, l'émail n'était souvent qu'une imitation des pierres précieuses, qu'il remplaçait d'une manière économique.

Nous appuierons par quelques faits cette appréciation.

En l'an 910, Étienne, abbé de Saint-Martial de Limoges, fait en l'honneur du patron de l'abbaye une châsse « *ex auro et gemmis et argento,* » nous dit Adémar de Chabannes. Quelque temps après, la crypte de Saint-Martial est détruite par un incendie, et le feu, ajoute le même auteur, consume les pierreries et les métaux : « *et lapides preciosissimi tunc ab igne corrupti sunt* (1). » Mais la plupart des pierres précieuses que nous trouvons sur les reliquaires anciens : les corindons, les rubis, les saphirs, les topazes, les améthystes, les émeraudes, les onyx, les sardoines, etc., toutes à base d'alumine ou de silice anhydre, sont infusibles aux températures les plus élevées que l'on puisse produire dans les fourneaux; elles ne peuvent être attaquées qu'au chalumeau à gaz hydrogène et oxygène (2); le feu d'un incendie n'aurait donc eu aucune action sur elles. Il est bien probable que le chroniqueur a voulu désigner ici par *gemmæ* et *lapides,* les émaux recouvrant la précieuse châsse, et qui pouvaient être endommagés et même anéantis par une température relativement peu élevée.

Un des plus beaux monuments de l'émaillerie est sans contredit la célèbre *Pala d'oro* conservée dans l'église de Saint-Marc. Elle a été remaniée à différentes époques, et l'on a discuté beaucoup sur son origine. L'on s'accorde cependant à reconnaître que le doge Pierre Orseolo (976-978) a fait exécuter à Constantinople un parement d'autel, et qu'en l'année 1105 Ordelafo Falier fit entrer ce parement dans la composition d'un monument d'une dimension plus grande; depuis il a été plusieurs fois modifié, d'abord à l'époque de Pietro Ziani (1205-1229), puis au temps d'Andrea Dandolo en 1345, et enfin en 1847. Aujourd'hui, la *Pala d'oro* offre un aspect resplendissant d'or, de pierreries et d'émaux; elle a la forme d'un rectangle dont la base, de $3^m 15$ de longueur sur $2^m 10$ de hauteur, renferme, encadrés dans de larges bordures chargées de pierres fines et de médaillons ciselés, quatre-vingt-trois tableaux ou figures d'émail cloisonné se détachant sur un fond d'or ou d'argent doré. Ces quatre-vingt-trois tableaux émaillés frappent tout de suite l'attention; quelques-uns, ceux de la partie supérieure, mesurent $0^m 35$ de hauteur, et cependant, dans les descriptions anciennes de cette œuvre gigantesque, nous ne trouvons aucun terme pour désigner l'émail, le mot *gemmæ* seul est employé.

En 1105, avons-nous dit, Ordelafo Falier fait des restaurations importantes; entre autres il ajoute quelques plaques émaillées (3); pour constater le fait on grava au XIV[e] siècle, au bas du retable, une inscription incrustée d'émail, mais on ne s'est point servi d'expressions différentes :

ANNO MILLENO CENTENO JVNGITO QVINTO
TVNC ORDELAPHVS FALEDRVS IN VRBE DVCABAT
HAEC NOVA FACTA FVIT GEMMIS DITISSIMA PALA.

de Sainte-Sophie : « La sainte table, composition de différentes matières précieuses assemblées par le feu, et se réunissant l'une à l'autre en une seule masse de diverses couleurs et d'une beauté parfaite, fut brisée en morceaux et partagée entre les soldats. » Ἡ μὲν θυωρὸς τράπεζα, τὸ ἐκ πασῶν τιμίων ὑλῶν σύνθεμα συντετηγμένον πυρὶ, καὶ περιχωρησασῶν ἀλλήλαις εἰς ἑνὸς ποικιλοχρόου κάλλους ὑπερβολήν... Nicetas, *Corp. Script. hist. Byzant.* Bonnæ. P. 757. — Citations de Labarte. *Recherches sur la peinture en émail,* p. 102, 103.

(1) *Chroniques de Saint-Martial,* édition Duplès-Agier, p. 5.

(2) Pelouze et Frémy, *Traité de chimie générale,* t. I, p. 598, et t. II, p. 596. Paris, Masson, 1854.

(3) Labarte, *Fecherches sur la peinture en émail,* p. 30.

L'historien doge Andrea Dandolo, un des restaurateurs de ce monument, nous parle, dans un de ses ouvrages, de ces tablettes d'or émaillées rapportées de Constantinople et enrichies de pierreries, mais dans sa description il n'emploie que les mots *gemmæ* et *perlæ* : « *Sequenti anno* (1105) *dux tabulam auream gemmis et perlis mirifice Constantinopoli fabricatam, pro uberiori reverentia beati Marci evangelistæ, super ejus altari deposuit* (1). »

Vers la première moitié du XIIe siècle, nous dit de Verneilh, « l'évêque de Winchester, Henri de Blois, frère du roi Étienne, fait exécuter un bassin émaillé de forme oblongue, dont les extrémités, semi-circulaires, sont conservées au Musée britannique. Le donateur y est représenté tenant l'objet qu'il offre à l'église, avec l'inscription : *D. Henricus episcopus*. Son nom est encore répété dans les vers qui bordent le bassin sur deux lignes concentriques : *Dona dat Henricus vivus in œre Deo*..... On y fait d'ailleurs des vœux pour l'Angleterre, et l'on vante même l'art des émaux : *Auro gemmisque prior* (2). »

Nous aurons à parler longuement de cette belle plaque émaillée conservée au Musée du Mans et qui représente Geoffroi Plantagenet; eh bien, encore ici, le moine de Marmoutier, dans sa chronique écrite à la fin du XIIe siècle, se sert du mot *lapis* pour désigner l'émail de cet objet intéressant, qui n'était point décoré de pierres précieuses : « Ibi siquidem effigiati comitis reverenda imago, *ex auro et lapidibus decenter impressa*, superbis ruinam, humilibus gratiam distribuere videtur (3). »

Cette dissertation sur le sens à appliquer quelquefois aux mots *gemma* et *lapis* nous a entraîné dans de longs développements qui étaient indispensables, car ils nous autoriseront à classer parmi les émaux certains monuments, malheureusement disparus, et que nous ne connaissons que par des textes.

L'émaillerie dans l'antiquité. — Nous n'essaierons pas de déterminer l'endroit précis où l'art de l'émaillerie a pris naissance. Pour résoudre cette question les monuments font défaut; les textes connus peuvent toujours s'interpréter de différentes façons, suivant les besoins de la cause, et on ne peut se livrer qu'à des conjectures hasardées. L'origine de l'émaillerie est restée jusqu'à présent et restera probablement toujours fort obscure; mais comme pour la plupart des arts, c'est à l'Antiquité qu'il faut remonter si l'on veut en rechercher les traces les plus anciennes. La découverte de l'émail paraît être une conséquence de l'invention du verre, et il est rationnel d'admettre que les peuples qui faisaient des briques et des poteries émaillées, comme les Assyriens et les Égyptiens, ou des verreries, comme les Égyptiens et les Phéniciens, aient aussi connu le moyen d'émailler les métaux. Nous devons seulement faire remarquer que, souvent, on a confondu les pâtes ou mastics colorés et simplement séchés au soleil, avec les substances vitrifiées au feu qui caractérisent le véritable émail, mais que trop souvent aussi ce qu'on a pris pour un simple mastic est le produit réel de la décomposition de la matière vitreuse : le temps fait son œuvre; l'émail, aussi bien que le verre, s'altère; la matière s'est parfois considérablement modifiée, suivant sa composition chimique et les lieux où elle a séjourné; aussi la distinction est-elle parfois difficile à établir.

(1) Lib. IX, c. 2. apud Muratori *Rer. Ital. Script.*, XII, col. 212. — Cité par Labarte, *loc. cit.*, p. 25.

(2) De Verneilh. *Les émaux français et les émaux étrangers. Bulletin monumental*, 29e volume, année 1863, p. 233.

(3) Johannis monachi, *Historia Gaufredi comitis Andegavorum. Chroniques d'Anjou*, édition Marchegay et Salmon, t. I, page 293.

Toutefois, bien des objets réunis dans différentes collections et dont l'authenticité ne saurait être mise en doute, nous démontrent que les Égyptiens, les Grecs et les Étrusques ont eu connaissance des secrets de l'émaillerie.

Égypte. — Pour ne parler que des objets conservés au Musée du Louvre, dans la collection égyptienne (Salle P., N° 149), nous mentionnerons entre autres un petit épervier à tête humaine (1). C'est une figure plate, cloisonnée en or, ayant 0m 022 de hauteur. La tête est en émail rouge, le corps en émail bleu (2), les pattes en émail blanc. (Voir figure 10.)

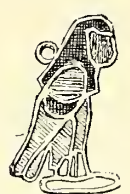


Fig. 10.
Épervier a tête humaine.
(Musée du Louvre.)

Nous appellerons également l'attention sur deux magnifiques bracelets d'or. Ils sont formés tous les deux par deux moitiés de cercles rigides réunis par des charnières. Les dessins qui ornent ces bracelets sont exécutés à jour dans une sorte de cadre. L'un représente un lion, l'autre un animal ailé (voir figure 11), tous deux accroupis et tournés vers une fleur de lotus.

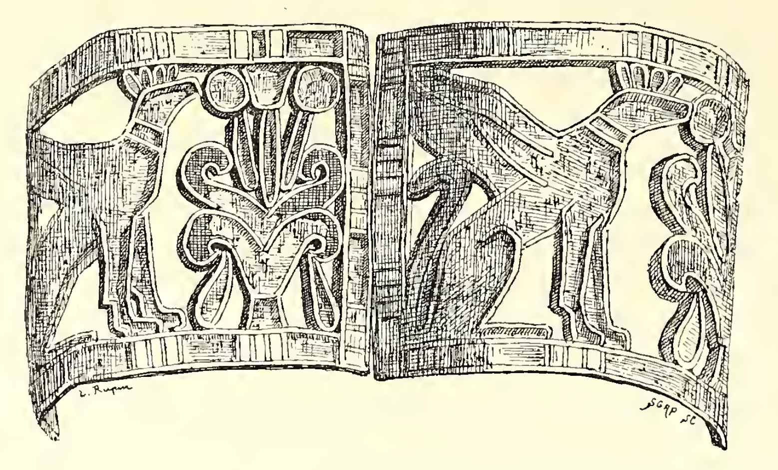




Fig. 11 et 12. — Bracelet égyptien.
(Musée du Louvre.)

Nous ne pouvons malheureusement préciser l'époque de fabrication de ces trois objets intéressants, mais nous croyons pouvoir affirmer que nous avons affaire ici à de véritables émaux. Si la matière qui remplit les alvéoles composant le dessin et dont il reste encore de nombreuses traces n'avait été qu'un simple mastic coloré, déposé à l'état humide, puis simplement desséché, la surface n'affleurerait pas le niveau des cloisons et,

(1) L'épervier à tête humaine était, chez les Égyptiens, la représentation symbolique de l'âme.

(2) Labarte, dans ses *Recherches sur la peinture en émail*, p. 70, s'exprime ainsi au sujet de cet objet intéressant : « Nous avons examiné de nouveau ce bijou avec le plus grand soin et, pour ne pas nous en rapporter à nos propres yeux, nous avons réclamé le concours d'un habile orfévre versé dans la pratique de l'émaillerie. L'opinion de l'artiste a confirmé la nôtre. Après un examen attentif à la loupe, il est resté convaincu que les matières encadrées dans les cloisons d'or qui dessinent le petit épervier symbolique sont des émaux fondus dans les interstices du cloisonnage et polis après la fusion. L'éclat et la transparence qu'elles ont conservés après tant de siècles ne peuvent évidemment appartenir qu'à de l'émail, et la loupe permet de reconnaître qu'il n'y a point là de mastic ni de rebat du métal pour retenir des verroteries découpées à froid. »

d'après les lois de la dessication, se creuserait en ménisque concave; elle s'effriterait facilement et tomberait en poussière; son aspect serait terne et mat. Au contraire, nous pouvons constater que les surfaces complètement planes offrent, dans les parties qui ont été conservées, une grande adhésion et présentent un éclat qui ne peut appartenir qu'à l'émail.

L'hypothèse de petites tables de verre coloré est également inadmissible, car les verroteries seraient alors maintenues par un léger rabattu des cloisons et n'offriraient certainement point, dans tous les cas, des découpures aussi fines, aussi délicates et aussi contournées que celle que nous remarquons, par exemple, au point A, sur un des bracelets que nous reproduisons par un détail, figure 12. La taille d'une telle table de verre aurait été sinon impossible, du moins excessivement difficile.

Nous ne citerons également que pour mémoire les deux bracelets égyptiens du Musée de Munich, par le motif qu'ils sont sujets à contestation, bien que, d'après M. Darcel, « il y ait présomption pour que ces bracelets soient en émail cloisonné (1). » Ils ont été trouvés dans l'une des pyramides de Meroé; ils paraissent postérieurs à l'ère chrétienne et contemporains des émaux découverts en Gaule.

Étrurie. — La salle des bijoux anciens au Musée du Louvre (Nos 102 à 107) renferme une série de spécimens de l'émaillerie primitive trouvés dans des tombeaux, à Vulci, et appartenant à la civilisation étrusque (2). Ils consistent en pendants d'oreilles représentant un cygne (figure 13), une colombe et un paon (figure 14). Ces oiseaux, repoussés

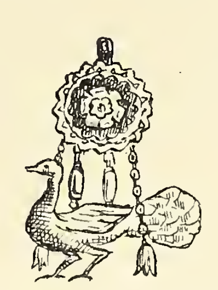



Fig. 13 et 14. — Pendants d'oreilles émaillés, trouvés a Vulci.
(Musée du Louvre.)

et émaillés, sont suspendus à de petites rosaces en or, ornées d'émaux et de filigranes. Ils sont accompagnés de petites chaînes terminées par des clochettes, le tout d'un travail très délicat. Le corps du cygne est recouvert d'un émail blanc qui devient bleu-verdâtre sur la tête; le paon est émaillé en bleu, les ailes en blanc et en bleu.

Les émaux cloisonnés sont universellement considérés comme une invention d'origine orientale; l'on en fabriqua de bonne heure au Japon, en Chine, dans l'Inde et en Perse. La pratique des arts dans ces temps reculés se communiquait de nation à nation par les voyages, le commerce et les armes. Ces émaux durent être importés en Europe par le Caucase et l'Asie intérieure; ils se répandirent en Grèce, et de là pénétrèrent en

(1) Darcel, *Notice des émaux du Louvre*, Introduction, p. VIII. — *Gazette des Beaux-Arts*, 1re période, t. XXII, 1867, p. 267.

(2) Ch. Clément, *Catalogue des bijoux du Musée Napoléon III*, nos 102 à 107.

Italie et dans les contrées avoisinantes. Les émaux cloisonnés sont aujourd'hui devenus rares; appliqués le plus ordinairement sur fond d'or, ils ont subi le sort de tout ce qui a une grande valeur intrinsèque, qui est de disparaître à un moment donné ou tout au moins d'être dénaturé pour des besoins de réalisation : ils n'ont pu échapper qu'en petit nombre au creuset lorsque ce genre de produit fut remplacé dans la décoration par celui des sujets gravés et ciselés en métal.

Les émaux champlevés ont été fabriqués uniquement en Occident : on ne connaît aucun émail champlevé ayant une origine orientale. Ainsi il y aurait deux origines aux procédés de l'émaillerie, mais on ne saurait dire lequel a précédé l'autre. Tous deux semblent avoir eu un même but en leurs commencements, celui d'imiter les incrustations en pierres précieuses, le prix de l'émail étant peu élevé si on le compare à celui des gemmes, qu'il figure et remplace souvent.

Ancienne Gaule. — En Occident, les émaux champlevés paraissent avoir eu pour berceau la contrée occupée par les Gaulois. Il est certain qu'on rencontre assez souvent dans leurs sépultures, à une époque déjà reculée, des objets décorés de verroterie et d'émaux, consistant principalement en fibules, pendeloques, accessoires de toilette et pièces de harnais de chevaux, ayant la forme d'animaux ou de rosaces émaillées de rouge, de bleu et de blanc.

Nous devons mentionner en première ligne l'importante découverte faite, pendant les années 1867, 1868 et 1869, par MM. Bulliot et de Fontenay au Mont-Beuvray, près d'Autun, sur le sol de l'antique Bibracte, la capitale des Éduens (1). Cette découverte est d'autant plus intéressante qu'elle a mis au jour, au cœur même de la Gaule, avec des échantillons d'une authenticité irrécusable et les outils mêmes de l'émailleur, tout un centre de fabrication dont « les ateliers, comme dans certaines fouilles de Pompéï, n'auraient paru fermer que de la veille, si l'état d'altération d'un grand nombre d'objets n'eut témoigné d'un long séjour au sein de la terre. »

On a pu surprendre, en quelque sorte sur le fait, la vie de l'artisan et ses procédés. « Les ustensiles gisaient pêle-mêle, les fours étaient encore remplis de charbon; à côté de spécimens complètement terminés, on en voyait d'autres à peine ébauchés, d'autres en pleine fabrication, l'un même enveloppé encore de terre cuite : tout autour des fragments d'émail brut, des creusets de terre, des grès à polir, une quantité considérable de déchets, des bavures, des rognures provenant de la taille, des coques vitreuses qui conservaient l'empreinte des dessins du bronze, et par-dessus tout le témoin même des opérations, nous voulons parler de la médaille qui en fixe l'âge et l'époque (2). »

Dans les ateliers même l'on a trouvé 87 médailles gauloises contemporaines de César, 18 à fleurs de coin qui, n'ayant pas circulé, indiquent une fabrication éduenne, et une seule en argent de Dumnorix. En dehors des ateliers l'on a ramassé plus de 500 médailles gauloises; il n'y en avait pas une seule de romaine, et les habitations dans lesquelles elles étaient enfouies avaient été brûlées avant l'ère chrétienne, ce qui démontre l'existence des ateliers avant l'arrivée de César dans les Gaules.

« La forteresse gauloise, à l'époque de l'invasion romaine, n'était plus un de ces

(1) « Entre le Doubs et la Saône habite le peuple des Éduens, ayant une ville, Châlons-sur-Saône, et une forteresse, Bibracte..... » (Strabon, IV, 3.) — La découverte des émaux du Mont-Beuvray a été l'objet d'un mémoire imprimé par la *Société des Antiquaires de France*, t. XXXIII, année 1872.

(2) J.-G. Bulliot et H. de Fontenay, *L'art de l'émaillerie chez les Éduens*, p. 5. Paris, 1875. (Extrait des *Mémoires de la Société Éduenne*, nouvelle série, t. IV.) Cet intéressant ouvrage est accompagné de huit planches coloriées, d'après lesquelles nous avons fait nos dessins.

refuges temporaires où les populations voisines abritaient les denrées, le bétail, les personnes; c'était une sorte de ville où les industries, trop exposées dans les lieux ouverts, cherchaient un abri moins précaire et la sécurité indispensable au travail qui emploie un capital. Une certaine organisation paraît avoir présidé à la distribution des métiers dans l'oppidum. Les deux quartiers fouillés le plus complètement, à l'entrée même de la place, servaient de demeure exclusive à des métallurgistes. Celui du *Champlain*, composé d'environ soixante-dix maisons, renfermait un grand nombre d'ateliers où l'on fabriquait le bronze, dont on a retrouvé partout les traces et les résidus au fond des creusets. Celui de *Come-Chaudron* était occupé surtout par des forgerons, et, dans sa partie supérieure, par des orfèvres..... Des forges isolées, creusées dans le sol et munies de buses en terre réfractaire, assez semblables aux nôtres, un grand atelier de forgeron de 47 mètres de long, de vastes hangars bâtis avec des charpentes, de la terre battue, offraient partout les débris de la sidérurgie dans toutes ses variétés (1). »

Tous les objets trouvés ont été déposés au Musée de Saint-Germain, dans une vitrine spéciale. Ce sont des ornements en bronze dont la partie supérieure est seule émaillée; on devait les fixer sur la muserolle ou *déssus du nez* des chevaux gaulois (figures 15

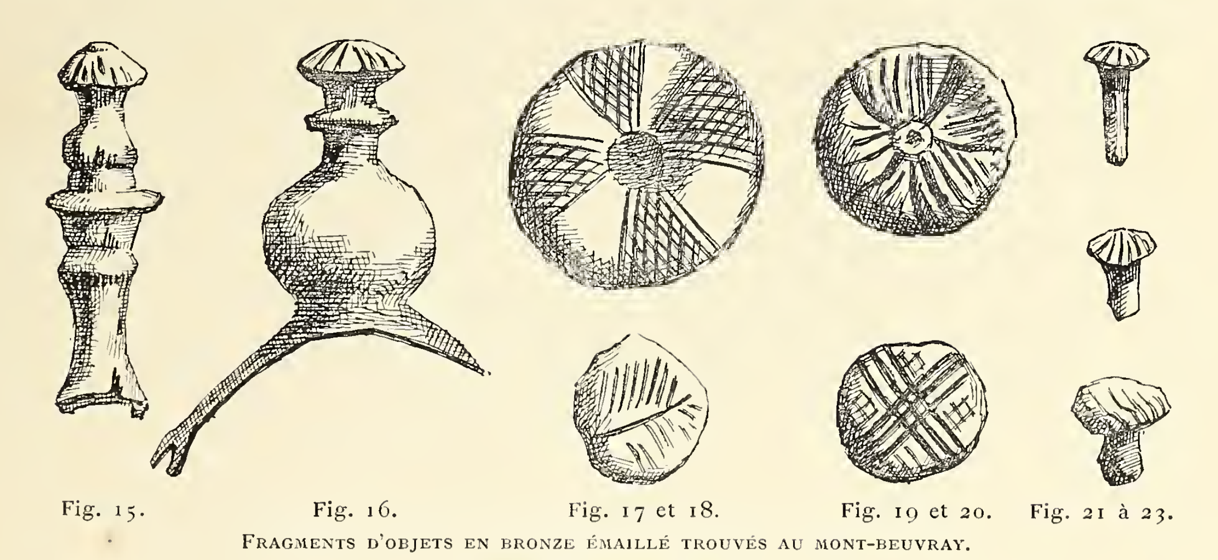


Fig. 15. Fig. 16. Fig. 17 et 18. Fig. 19 et 20. Fig. 21 à 23.

FRAGMENTS D'OBJETS EN BRONZE ÉMAILLÉ TROUVÉS AU MONT-BEUVRAY.
(Musée de Saint-Germain.)

et 16); des bossettes ou *cocardes* destinées à être placées sur le *fronteau* du cheval, à la naissance des oreilles (figures 17 et 18); et un certain nombre de clous de bronze à grosses têtes demi-sphériques, incisées de tailles régulières remplies d'émail (figures 21 à 23).

Tous ces objets sont décorés de dessins gravés en creux, au trait, et remplis d'émail (2);

(1) Bulliot et Fontenay, *loc. cit.*, p. 2.

(2) M. Bulliot nous donne l'analyse de cet émail à la page 35 de son ouvrage : *Silice 42.80 — Oxyde d'étain 2.25 — Oxyde de plomb 28.30 — Oxydule de cuivre 6.41 — Alumine 2.75 — Oxyde de fer 2.45 — Chaux 8.28 — Soude* (prop. différ.) 6.67. — Il nous fait aussi connaître que le bronze sur lequel les Gaulois appliquaient l'émail est d'une belle couleur jaune, un peu plus pâle que celle du laiton. Il est dur, cassant et poreux; il contient du plomb, du cuivre et une grande quantité d'étain qui a assuré sa parfaite conservation.

les dessins sont naïfs et nullement compliqués : ils consistent en lignes parallèles droites ou brisées, en chevrons, en dents de loup, en feuille de fougère, en cercles, en quadrillés, et rappellent une ornementation purement gauloise et étrangère aux Romains. L'émail est uniformément rouge; c'est une sorte de niellure plutôt qu'une décoration d'émaillerie, mais ce n'en est pas moins de l'émail, nous montrant d'une façon irréfutable les premières manifestations, fort imparfaites et assez grossières sans aucun doute, d'un art qui produira bientôt des œuvres d'une technique plus avancée. Pourquoi serions-étonnés de voir que les Gaulois pratiquaient, à cette époque, l'émaillerie? Ne savons-nous pas qu'avant l'arrivée de César ils avaient une civilisation qui leur était propre? Ils possédaient un art original, mais ils étendaient spécialement leur luxe à leurs vêtements, à leurs armes, à l'équipement de leurs chevaux.

L'examen des nombreux déchets, des rognures, des bavures et surtout des calottes vitreuses, qui ont conservé dans leur partie concave, comme une empreinte à la cire, la trace des têtes de bronze dont elles se sont détachées, ont fait supposer à M. Bulliot (1) que la méthode employée par les Éduens pour émailler était différente de celles décrites précédemment. Après avoir gravé les objets en bronze on les faisait chauffer, nous dit-il, et quand ils étaient suffisamment chauds on laissait tomber dessus un petit filet d'émail fondu, de manière que la surface fût recouverte uniformément de la matière vitreuse.

Ce procédé ne nous paraît pas pratique. Inutile d'en démontrer les difficultés. Il nous semblerait plus rationnel d'admettre que les émailleurs du Mont-Beuvray devaient tout d'abord faire en terre glaise une sorte de cuvette, une *chape*, offrant en creux la forme de l'objet à émailler, et qu'après avoir versé dans la cavité de l'émail fondu, ils y plongeaient tout de suite les objets qu'on voulait recouvrir de cette matière. L'émail une fois refroidi, on l'usait et on le polissait jusqu'au moment ou apparaissaient les parties saillantes du métal. Les nombreux déchets conservés au Musée de Saint-Germain et affectant presque tous sur leurs deux faces une forme plus ou moins sphérique, l'un d'eux surtout qui est encore enveloppé de sa gaîne en terre, tendraient à justifier cette manière de voir.

La découverte d'un centre important de production d'émaux à l'oppidum du Mont-Beuvray stimula l'attention du monde savant; de nouvelles recherches, effectuées sur des points différents de la Gaule, amenèrent bientôt au jour des objets tout à fait analogues. En voici l'énumération; nous les figurons et nous les décrivons d'après l'ouvrage déjà cité; à l'exception des deux derniers, ils ont tous été déposés au Musée de Saint-Germain :

1° Une tige de bronze à pommeau émaillé, trouvée dans un tumulus gaulois à Auvernay (Côte-d'Or), (figures 24, 25 et 26).

2° Un bronze orné de clous émaillés, découvert en Alsace. Cette pièce (figure 27), dont il n'existe qu'un fragment, est d'une attribution difficile, mais elle devait servir à décorer quelque partie de l'équipement.

3° Une tête de fleuron et une tête de clou émaillées, recueillies la première dans la Dordogne, la seconde dans la Meuse, à Boviolles (figures 28 et 29).

4° Et deux têtes de fleurons également émaillés (figures 30 et 31), appartenant à

(1) Bulliot et Fontenay, *loc. cit.*, p. 40.

M. Esmonnot, à Moulins, provenant des fouilles faites dans le Puy-de-Dôme, à Néris et à Clermont-Ferrand.

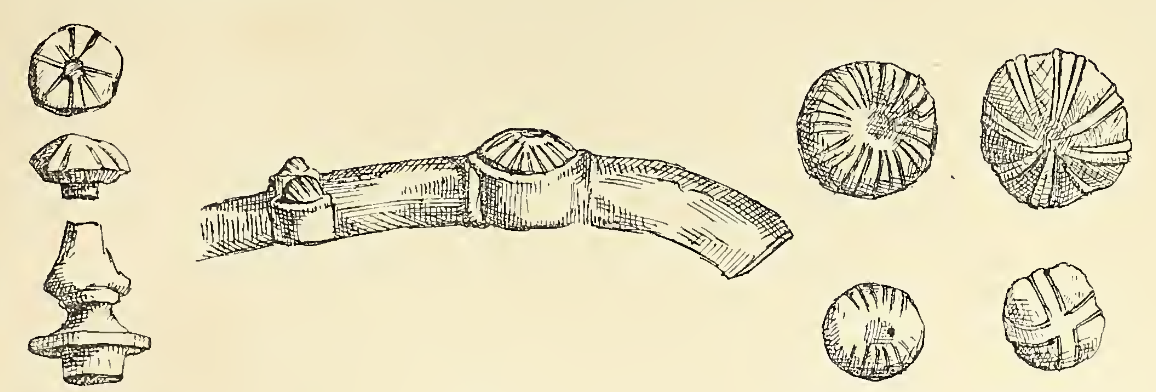


Fig. 24, 25 et 26. Fig. 27. Fig. 28 et 29. Fig. 30 et 31.

FRAGMENTS D'OBJETS EN BRONZE ÉMAILLÉ, TROUVÉES DANS DIFFÉRENTES PARTIES DE LA GAULE.

A cette nomenclature nous ajouterons une tête de clou en bronze découverte dans la Corrèze, au puy du Chalard, près de l'antique ville d'Yssandon (1). Elle appartient à M. Dumont. La partie supérieure est ornée de stries parallèles tracées dans différents sens et destinées à recevoir l'émail (figure 32). Non loin de cet objet se trouvaient six monnaies gauloises antérieures à la conquête : l'une est attribuée aux *Éduens*, l'autre aux *Lémovices*, les autres aux *Bituriges* (2).

Fig. 32.
TÊTE DE CLOU trouvée à Yssandon.

Nommons encore des fibules en bronze émaillé découvertes dans le Rouergue, à Buzeins, canton de Séverac, arrondissement de Milhaud, en compagnie de monnaies du Ier siècle (3); une boucle également émaillée, du IIIe siècle, représentant un griffon se détachant en rouge, en bleu et en vert sur un champ métallique; cette boucle, conservée au Musée de Rodez,

(1) Aujourd'hui canton d'Ayen, arrondissement de Brive.

(2) Ces monnaies ont été vues par le numismate bien connu Léon Lacroix, et décrites dans le *Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze*, t. IV, année 1882, p. 393, et t. IX, année 1887, p. 457. Nous reproduisons celles qui sont attribuées aux Éduens et aux Lémovices :



Fig. 33. Fig. 34.

Fig. 33. — Tête barbare, imberbe, diadémée à gauche. — *Revers*. Taureau? à gauche, la queue relevée, les pattes repliées sous le corps. — Potin. — (Musée de Brive.) Pièce attribuée aux *Éduens* par le *Dictionnaire archéologique de la Gaule*, n° 216 des planches.

Fig. 34. — Tête jeune, imberbe, tournée à droite, le cou chargé d'un collier perlé; grènetis au pourtour. — *Revers*. Cheval trottant à droite, la poitrine et le cou serrés par un grènetis; au-dessus tête jeune, imberbe, le cou chargé d'un collier perlé; sous le cheval un annelet; grènetis au pourtour. *Argent*. Ce denier doit être attribué aux *Lémovices*.

(3) Ch. de Linas, *La Châsse de Gimel*, p. 140, extrait du *Bulletin de la Soc. hist. et arch. de la Corrèze*, année 1883.

provient de la Borie-Blanque, canton de Saint-Affrique (Aveyron) (1), et trois petites fibules, des IIIe et IVe siècles, recueillies dans les fouilles récentes faites à Sanxay (Poitou), par le R. P. de La Croix (2).

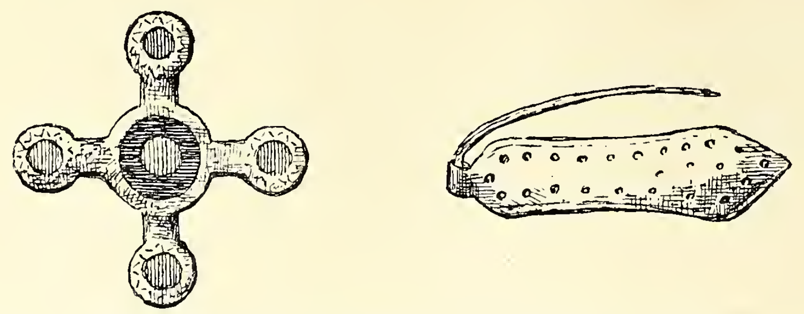


Fig. 35 et 36. — FIBULES ÉMAILLÉES TROUVÉES A SANXAY.
D'après les dessins de M. E. Molinier. — (Musée de Poitiers.)

Nous en reproduisons deux (figures 35 et 36). La première, en forme de croix, est émaillée de rouge et de bleu; la seconde simule une semelle, elle est de couleur jaune-orangé avec de petits trous pratiqués dans l'émail; toutes deux sont conservées au Musée de Poitiers.

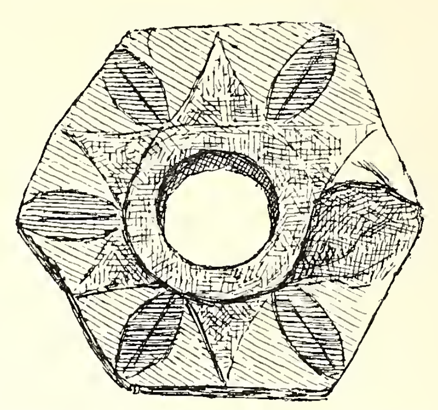


Fig. 37. — ÉMAIL TROUVÉ EN AUVERGNE.
(Musée de Saint-Germain.)

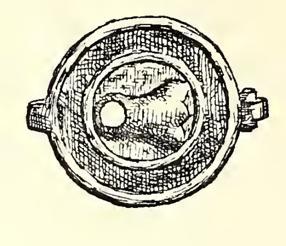


Fig. 38. — CASSOLETTE ÉMAILLÉE
trouvée dans la Hte-Vienne.

Le Musée de Saint-Germain (Salle des comparaisons) a réuni également quelques objets sur lesquels il est utile d'attirer l'attention. Plusieurs proviennent de la forêt de Compiègne; d'autres auraient été recueillis en Auvergne (vitrine 57, nos 14,386 et 14,537). Ils consistent en une plaque de bronze émaillée de bleu et de vert (figure 37), et en une agrafe à boutons de forme elliptique : le centre est émaillé de rouge, et la bordure, de couleur bleu-lapis, est ornée de petites rosaces bleu-clair.

Une cassolette en cuivre, faisant partie des découvertes faites par l'abbé Joyeux dans

(1) Ch. de Linas, *La Châsse de Gimel*, p. 12, extrait du *Bulletin de la Soc. arch. de la Corrèze*, année 1883.
(2) J. Berthelé, *Quelques notes sur les fouilles de Sanxay*, p. 21. Niort, 1883.

la station gallo-romaine du Mont-Gargan (Haute-Vienne), figurait à l'Exposition de Limoges de 1886. Elle est décrite à la page 67 du Catalogue : sur le couvercle est représenté en relief un symbole phallique entouré d'un cercle d'émail bleu (figure 38).

On peut remarquer, au Musée de Clermont, trois objets émaillés provenant des fouilles

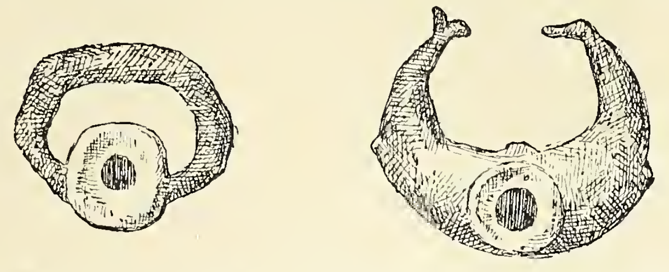


Fig. 39 et 40. — Bague et fibule émaillées trouvées a gergovie.
(Musée de Clermont.)

de Gergovie : une agrafe de ceinturon avec traces d'émail blanc, une bague (figure 39), et une fibule (figure 40), dont le centre est émaillé de rouge.

Le Cabinet des Antiques de la Bibliothèque Nationale possède aussi plusieurs objets appartenant à l'époque gallo-romaine. Ce sont encore des fibules, soit oblongues, soit carrées ou en losange; d'autres figurent un chien, un lièvre courant, une panthère, un cheval; d'autres ont la forme d'un médaillon.



Fig. 41. — Fibule en bronze émaillé.
(Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale.)

La fibule que nous reproduisons en grandeur naturelle (figure 41) servait à attacher le manteau; elle est en bronze et fort endommagée. L'orle se compose de vingt-six lobes, alternativement remplis d'émail rouge et bleu. Puis est creusée une zone dans laquelle sont juxtaposés, sans cloisonnages de métal, des carrés d'émail rouge entre d'autres carrés intercalés d'émail échiquetés bleu et blanc. Tous les émaux sont opaques. Observons que l'émail, fondant au feu, ne pouvait, sans se mélanger jusqu'à un certain

point, être posé ainsi que le montre cette zone. Nous sommes ici en présence d'un procédé nouveau et tout particulier. On a prétendu qu'après avoir posé et fondu un émail, le rouge par exemple, on aurait enlevé au moyen de la roue et des autres instruments qui servent à la taille des pierres précieuses, les carrés intercalés, pour les remplir d'émail blanc. Cet émail blanc, une fois fondu au four, aurait à son tour été taillé à la meule de manière à pouvoir y loger l'émail bleu, de même fondu au four. Mais la chaleur nécessaire pour fondre l'émail blanc, nous fait remarquer avec juste raison Viollet-le-Duc, devait remettre en fusion l'émail rouge et produire des mélanges au point de rencontre des deux émaux (1). A plus forte raison en eût-il été ainsi pour les petits carrés bleus de l'échiqueté.

Les procédés de fabrication de ces émaux sont encore assez difficiles à expliquer; le moyen que nous venons d'indiquer ne nous paraît pas praticable. Viollet-le-Duc pense que les compartiments ont été disposés à froid, comme une mosaïque, au moyen de morceaux de pâte de verre coloré, puis que la plaque a été soumise à une température assez élevée pour souder entre eux ces morceaux juxtaposés, sans les amener à une fusion complète qui pût les mélanger.

M. Frédéric Moreau, en fouillant avec autant d'activité que d'intelligence des sépultures qui semblent appartenir à la période franque, a mis récemment au jour un grand nombre d'objets ornés de verroterie cloisonnée et d'émaux. Nous reproduisons quelques-uns de ces objets en nous servant, d'après une gracieuse autorisation qu'il a bien voulu nous donner, des belles planches coloriées de l'Album Caranda (2).

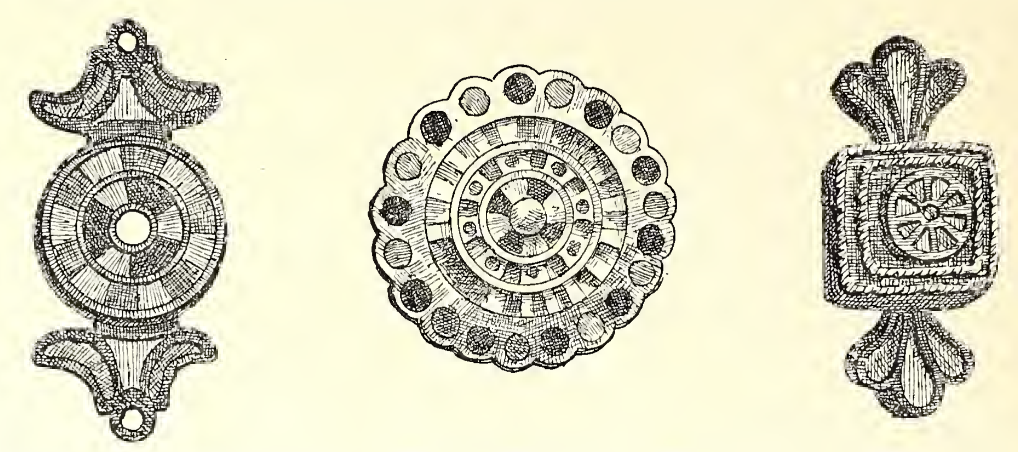


Fig. 42, 43 et 44. — Fibules émaillées trouvées dans les sépultures gauloises de Caranda. (Collection de M. Frédéric Moreau.)

La figure 42 représente « une fibule ronde émaillée, provenant des sépultures gauloises de Caranda. »

La figure 43 reproduit un grand bouton à patin couvert d'émaux. Les couleurs employées sont ici le rouge, le bleu et le blanc.

(1) Viollet-le-Duc, *Dict. du Mobilier*, t. II, p. 210. — De Laborde, *Notice des émaux exposés dans les galeries du Louvre*, p. 28. — Cette fibule a été également reproduite par Labarte, *Histoire de la peinture en émail*, p. 49 et pl. B.

(2) Album Caranda, *Les fouilles de la villa d'Ancy*, 1886, pl. 68, nouvelle série. pl. XVII, pl. Q et pl. 55, nouvelle série.

Sous le numéro 44 se trouve la reproduction d'une autre fibule en bronze, qui a conservé en partie l'émail rouge et vert-clair dont elle était primitivement ornée; elle a été découverte dans les sépultures de Trugny.

Nous n'avons pas la prétention de donner l'énumération complète de tous les objets de cette nature qui peuvent exister. Nous nous bornerons à en signaler quelques-uns de différents types :

Ce sont d'abord quatre fibules représentant un lièvre (figure 45), un coq (figure 46) et deux chevaux (figures 47 et 48). Les deux premières ont été trouvées à Lincoln au

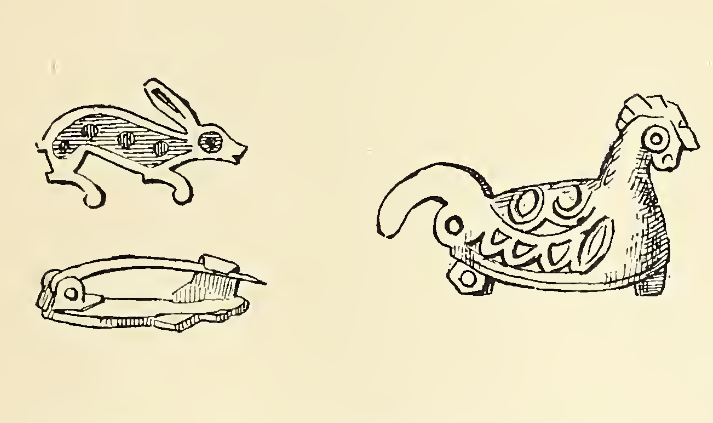


Fig. 45 et 46. — Fibules trouvées a lincoln.
(Musée d'Alnwick Castle.)

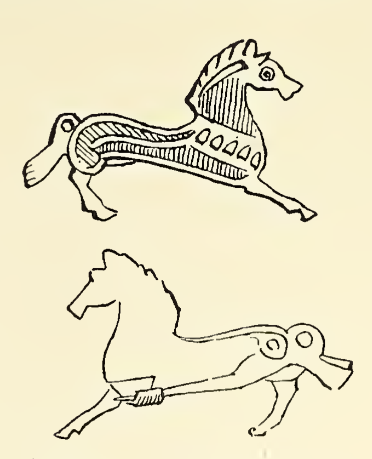


Fig. 47. — Fibule émaillée.
(Collection du R. Gordon.)

mois de février 1862, et enrichissent le Musée d'Alnwick Castle, appartenant au duc de Northumberland; la troisième, ramassée dans le Gloucestershire, est la propriété du Révérend Gordon; la quatrième est conservée au Musée de Wiesbaden (1).

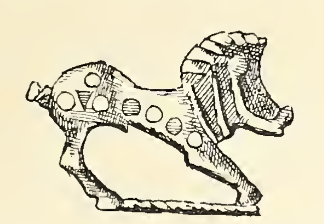


Fig. 48. — Fibule émaillée.
(Musée de Wiesbaden.)

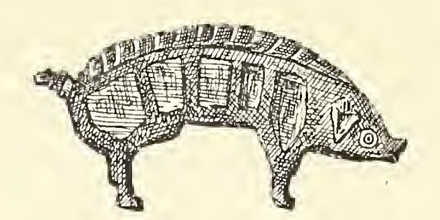


Fig. 49. — Le sanglier gaulois.
(Collection Poncelet, à Auxerre.)

La figure 49 nous donne le dessin d'un objet émaillé, qui est bien gaulois par le sujet qu'il représente (2). Découvert à Sens, il fait partie de la collection Poncelet.

Nous reproduisons (figures 50 à 53), d'après l'ouvrage déjà cité de Labarte, cinq autres

(1) A. von Cohausen, *Roemischer Schmelzsmuck;* Wiesbaden, 1873, in-8°, pl. I. (Extrait des *Annalen* des *Vereins für Nassauische Alterthumskunde*, t. XII.)

(2) Le sanglier était l'emblème de la nationalité gauloise dès la plus haute antiquité. Il se mettait au sommet des enseignes militaires, et l'on en trouve l'image sur les monnaies des Aulerques et des Éduens.

fibules de différentes formes, en bronze émaillé; elles se trouvent au Louvre et proviennent de la collection Durand.

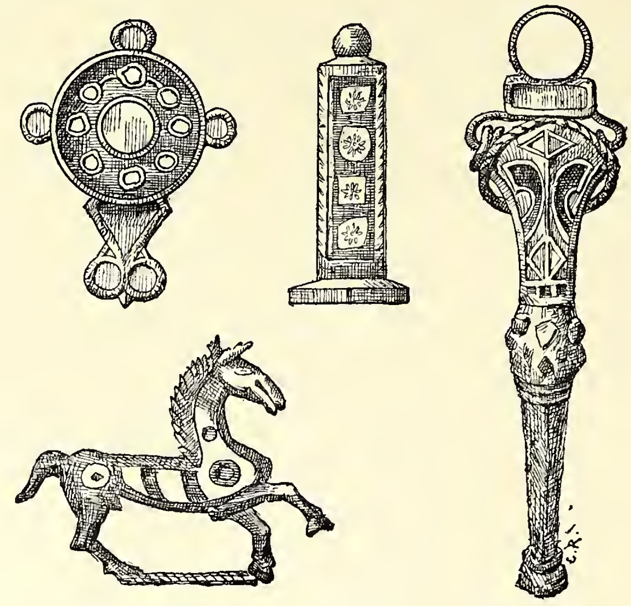


Fig. 50 et 51. Fig. 52. Fig. 53.
FIBULES ÉMAILLÉES. — (Musée du Louvre.)

Dans ces pièces, qui datent au plus tard du IIIe siècle, le métal a été fouillé de manière à ne laisser subsister en relief que les traits principaux du dessin d'ornementation, et les petites cases formées par le burin ont été remplies d'émaux de différentes couleurs.

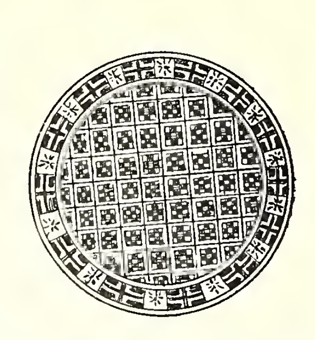


Fig. 54. — FIBULE ÉMAILLÉE. (Collection Caranda.)

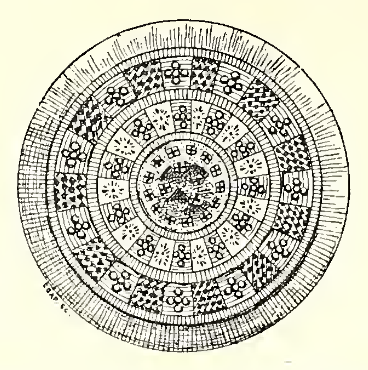


Fig. 55. — FIBULE TROUVÉE A ENVERMEU. (Fouilles de l'abbé Cochet.)

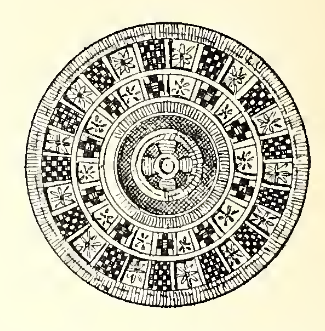


Fig. 56. — FIBULE ÉMAILLÉE. (Collection Caranda.)

Nous devons attirer l'attention sur les fleurettes décorant la fibule représentée sous le n° 52, fleurettes qu'on retrouve sur un grand nombre de bijoux analogues, notamment sur quelques pièces de la collection Caranda (figures 54 et 56), et sur un objet provenant des fouilles pratiquées par l'abbé Cochet à Envermeu (Seine-Inférieure), dans des sépultures des IVe et VIIe siècles (figure 55).

Ces fleurettes, formées par des lignes très fines diversement colorées et placées les unes à côté des autres sans être séparées par des lames métalliques, ne sont point de l'émail, comme l'ont pensé plusieurs auteurs. Elles sont en verres composés de cannes ou baguettes juxtaposées, telles que l'Antiquité savait les faire (1). Leur section représente, sur les deux faces, une rosace, une fleur, des feuilles d'un dessin délicat. Les baguettes ainsi établies, on les sciait en minces tranches, produisant ainsi autant de petites plaques distinctes qu'on introduisait çà et là dans des alvéoles déjà remplis de poudre d'émail. L'on voit au Louvre des coupes et des plateaux en verre antique, entièrement composés par des baguettes ainsi formées et juxtaposées, présentant une grande variété de dessins et de couleurs. Un vase même reproduit exactement ces fleurettes signalées sur nos fibules. Ce procédé, employé encore aujourd'hui à Venise, donne les verres connus sous le nom de *fioriti* ou de *millefiori*.

Deux fibules trouvées à Sens, et qui font partie de la collection Poncelet, à Auxerre, confirment cette appréciation. L'une (figure 57) a la forme d'un triangle, garni dans

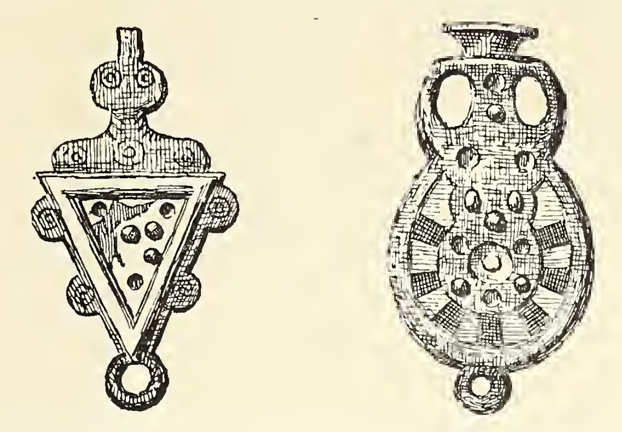


Fig. 57 et 58. — Fibules émaillées trouvées a Sens.
(Collection Poncelet, à Auxerre.)

l'intérieur d'un émail bleu semé de perles noires qui désaffleurent sa surface. Cet émail n'ayant point été poli, est déprimé aux points où les perles ont été posées, peut-être tandis qu'il était encore en fusion (2).

L'autre (figure 58) affecte le profil d'une amphore à deux anses. « Un large galon suit, à une certaine distance du bord, les contours de la panse de ce vase figuré. Or ce galon est une vraie mosaïque bleu-noir et vert-turquoise. Chaque élément est nettement coupé par une section, courbe parfois, et se détache franchement de son voisin ; mais à l'intérieur du fer à cheval que forme ce galon, des points colorés couvrent la pièce. Les uns sont bleu-turquoise ; ils semblent adhérer aux petits alvéoles, où nous

(1) « Pour obtenir ces tablettes, on disposait les fils de verre dans l'ordre indiqué par le dessinateur; puis, après les avoir soudés en faisceaux, on les étirait jusqu'à les réduire au quart, au dixième, au centième de leur grosseur primitive. De cette manière le sujet représenté, tout en devenant microscopique, conservait ses couleurs et ses proportions. L'épaisseur de ces lames n'est jamais très forte, et cependant les lapidaires de Rome et de Naples trouvent encore moyen de les scier en plusieurs tranches pour en multiplier les spécimens. » Frœhner, *Description de la Collection Charvet*, p. 54.

(2) Darcel, *Notice des Émaux du Louvre*, Introd., p. XIX. — *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXII, p. 278, fig.

croyons qu'ils ont été parfondus. D'ailleurs, au centre, dans une cavité circulaire plus grande que les autres, il reste un disque de verre blanc-opaque, retenu encore en place par quelques traces de verre irisé, derniers restes de celui qui remplissait la cavité. Il y a là une marque évidente de la cuisson d'une poudre de verre, qui aura servi en outre à fixer les tables de la mosaïque du galon (1). »

Une autre preuve à l'appui de cette manière de voir nous semble fournie par les fouilles entreprises par l'abbé Cochet. Le savant archéologue a mis au jour un bouton qui représente une feuille de vigne émaillée de vert, reposant sur un excipient en verre recouvert d'une couche d'émail (voir figure 59); il est aujourd'hui conservé au Musée de Rouen.

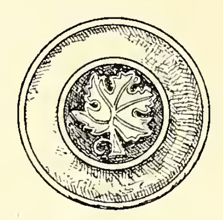


Fig. 59. — FIBULE ÉMAILLÉE.
(Musée de Rouen.)

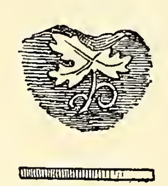


Fig. 60. — FIBULE ÉMAILLÉE.
(D'après Caylus.)

Les analogues de cette belle pièce se rencontrent dans les sépultures barbares. Caylus, dans son Recueil d'Antiquités (2), donne le dessin d'un objet qui, sans être tout à fait identique, offre plus d'un point de comparaison, bien qu'il soit incomplet (voir figure 60), mais il ne nous en fait pas connaître la provenance. M. Darcel en mentionne un autre qui se trouve au British-Museum (3), et le Musée du Louvre en conserve deux beaux spécimens. Il est facile de concevoir qu'une baguette de verre où cette feuille de vigne était tracée ayant été sectionnée en plusieurs tronçons, les morceaux ont été apportés par le commerce dans des lieux différents, et se retrouvent dans les fouilles avec des montures offrant une grande variété. Quant à la bande d'or qui circonscrit la feuille de vigne et qui dessine même une vrille sur le fond, elle a dû être ajoutée après coup car elle n'existe point dans les boutons absolument semblables à celui d'Envermeu, qui sont conservés au British-Museum et au Louvre.

Les collections publiques et particulières renferment encore un grand nombre d'émaux recueillis un peu partout sur le sol de l'ancienne Gaule, mais il est difficile et parfois impossible de les dater; on ne peut établir une délimitation entre l'époque gauloise indépendante un peu avant la conquête, et l'époque gauloise quelques années après la conquête; aussi a-t-on généralement attribué, sans distinction aucune, à la période gallo-romaine, tous les anciens monuments de cette nature retrouvés sur notre sol.

Un vase découvert à La Guierche, commune de Pressignac, entre Rochechouart et Chassenon, à quinze lieues de Limoges, tendrait à justifier cette attribution : il remonterait au moins au IIIe siècle, si l'on s'en rapportait aux nombreuses monnaies romaines qu'il renfermait, parmi lesquelles on a reconnu des Gallien, des Quintillus et les bustes

(1) Darcel, *loc. cit.*

(2) *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, 4me partie, p. 252, et pl. XCIV, figure 3.

(3) Pellat, *Curiosities of glass-making*, pl. III.

des tyrans Victorin, Tétricus père et fils et Lælianus, qui régnèrent en Gaule de l'année 253 à l'an 270 de l'ère chrétienne (1).



Fig. 61. — Vase de la Guierche.
(D'après une photographie communiquée par Mme veuve Bolle, propriétaire du vase.)

Ce vase (figure 61), acquis par M. John Bolle, d'Angoulême, est en cuivre rouge, pyriforme, de 0m118 de hauteur et orné d'émaux champlevés bleu-foncé, orangé et vert-clair. La panse, de forme circulaire, se termine par un large goulot; l'ornementation est barbare; elle consiste en bandes verticales, interrompues, vers le tiers de la hauteur, par une zone unie. Ces bandes offrent alternativement, les unes des C affrontés, les autres un motif formé par les mêmes C, rapprochés par leur sommet et simulant un peu comme silhouette la feuille de lierre. Cette même décoration se répète, mais en sens contraire, au-dessus et au-dessous de la zone médiane. Ce vase a été trouvé en compagnie de bagues, de bracelets, d'anneaux et de divers bijoux appartenant à l'époque gallo-romaine. A-t-il été fait dans le pays qui s'illustra plus tard dans la pratique de l'émaillerie, ou est-il le résultat d'une importation quelconque? Il n'est pas possible de répondre à cette question d'une façon certaine; nous ne pouvons que faire connaître quelques objets analogues provenant d'endroits différents et qui pré-

(1) Maurice Ardant, *Émailleurs et Émaillerie de Limoges*, p. 7 à 11. Isle, Martial Ardant, impr., 1855.

sentent une certaine ressemblance dans leur décoration ; malheureusement ils ne sont pas nombreux.

Le British-Museum possède un autre vase, trouvé également en France en 1838, mais à Ambleteuse, sur les côtes du Pas-de-Calais ; il appartient, par ses ornements, au même art que celui de La Guierche ; il date aussi de la même époque, ce que confirme la présence sur le lieu de la trouvaille des médailles toutes fraîches de Tacite, qui vivait en 276 (1).

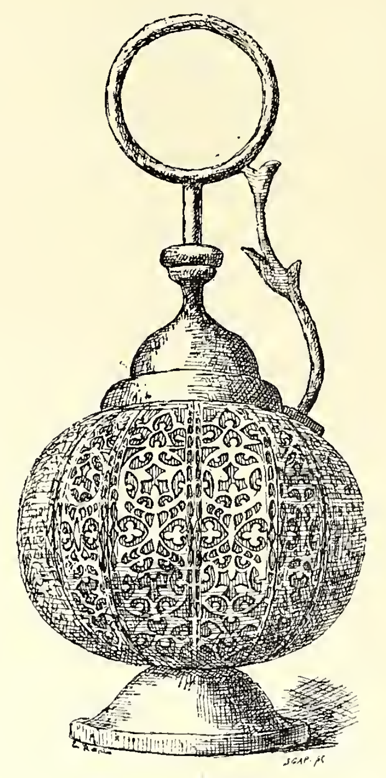


Fig. 62. — Vase d'Ambleteuse.

Le vase d'Ambleteuse est à panse presque sphérique reposant sur un pied rond, bas et large, et surmontée d'un col long et étroit terminé par un grand anneau. Un dauphin part de cet anneau et s'appuie, en guise d'anse, sur l'épaulement de la panse. L'ornementation consiste en bandes verticales sur lesquelles on voit une même combinaison de dessins, parmi lesquels on retrouve l'élément cordiforme et des figures géométriques irrégulières. Le dessin est déterminé par de petites cuves creusées dans le métal. L'émail ayant disparu, on ne peut en déterminer la couleur (voir figure 62).

Le Musée d'Arolsen (Lippe-Detmold) conserve la patère recueillie, en 1867, au fond d'une source thermale, à Pyrmont (Principauté de Waldeck), en compagnie de trois médailles romaines, dont une de Caracalla (212-217) (2).

(1) Darcel, *Notice des Émaux et de l'Orfèvrerie*. Introduction, p. XIV. — *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXII, p. 272, fig.

(2) *Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande*, t. XXXVIII, pl. 1 et 2 ; Lindenschmith, *Alterthümer*, etc., t. III, chromolithographie.

Cette patère (figure 63) a la forme d'une casserole à panse arrondie; elle a 0^m21 de longueur; son diamètre est de 0^m115; sa profondeur de 0^m065. La panse est ornée de six pentagones accolés les uns aux autres et décorés, au centre, d'une sorte de palmette qu'encadrent de gracieux enroulements; une triple feuille de lierre remplit les écoinçons laissés libres dans la partie supérieure du vase. Le champ est bleu-lapis, le reste rouge-foncé et vert-clair. La guirlande de lierre et le quatrefeuille géométrique qui décorent le manche donneraient assez à cette ornementation le caractère gallo-romain (1).

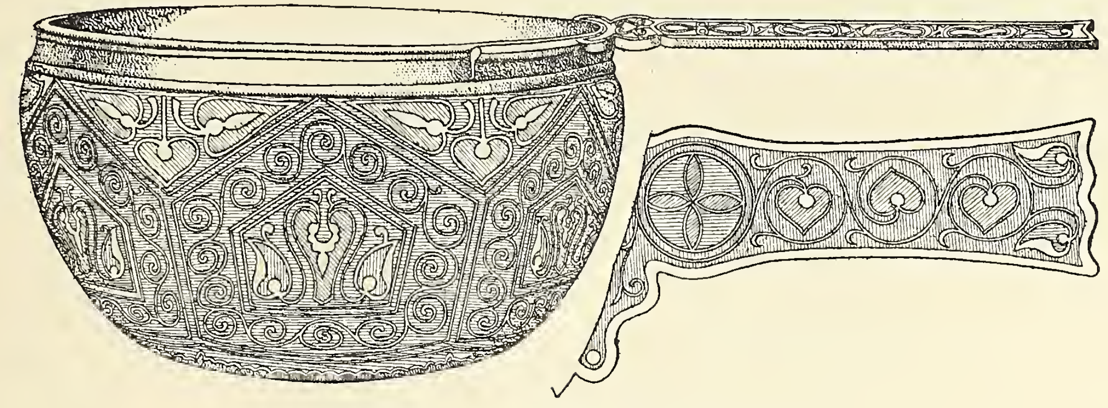


Fig. 63. — PATÈRE DE PYRMONT.
(Reproduction d'un dessin de Ch. de Linas.)

On remarque, à l'Antiken-Cabinet de Vienne, une gourde (figure 64) découverte en 1866 avec des monnaies d'Antonin-le-Pieux (138-161), dans les ruines de l'antique Pinguente (Istrie).

Elle est en bronze et formée de deux calottes circulaires légèrement bombées de 0^m157 de diamètre, et munies, au sommet, d'un goulot cylindrique à couvercle. Les calottes sont ajustées sur une tranche plate terminée par deux crochets qui se relient, au moyen d'anneaux libres, à une anse surbaissée. La surface champlevée du disque, composée de cinq zones concentriques, est décorée au centre d'un ornement cruciforme exprimé par un carré dont les angles se terminent par une sorte de feuille de lierre. Des pétales de fleurs, une guirlande de trèfle, une autre de lierre, une seconde de trèfle, et un galon denticulé se détachant sur un fond émaillé alternativement de bleu-lapis et rouge-brique, viennent successivement décorer les zones concentriques; les détails, outre les tons précédents, ont quelques parties colorées en rouge-minium (2).

Près de la gourde se trouvait un caveçon de cheval également en bronze émaillé; il a pour décor une couronne en feuilles de lierre que prolongent des filets de perles carrées; quelques traces de bleu persistent dans les alvéoles.

Le vase trouvé en 1834 à Bartlow, paroisse d'Ashdon, canton d'Essex, dans une

(1) Ch. de Linas, *Orig. de l'Orfévrerie cloisonnée*, t. III.

(2) De Sacken, *Ueber einige roemische Metall-und Emailarbeiten*, ap. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des all. Kaiserhauses*, t. I, p. 41 à 47, pl. et fig. — Ch. de Linas, *Gourde antique en bronze émaillé*. Paris, Lévy, édit. 1884. Extrait de la *Gazette archéolog.* de 1884.

sépulture qui, par les monnaies qu'elle renfermait, doit être attribuée au IIe siècle (1), est des plus remarquables. Nous le reproduisons par le dessin (figure 65), en nous servant de la gravure coloriée qu'en a donné Labarte (2).

Il est en bronze, de forme sphérique, reposant sur un pied circulaire ayant environ 0m 10 de hauteur et 0m 12 de diamètre; une anse formée d'une tige droite, dont les extrémités, pliées d'abord à angle droit, se terminent ensuite en crochets, pénètre dans les anneaux d'élégantes oreilles symétriquement fixées sur la panse. Cette panse est



Fig. 64. — Gourde de Pinguente.
(D'après un dessin de M. Ch. de Linas.)

entourée, dans sa partie la plus bombée et dans le sens horizontal, d'une guirlande de lierre, métal sur champ vert; au-dessus et au-dessous serpente, dans un fond bleu, un large ruban rouge d'où s'échappent des feuilles de vigne de couleur verte. De petits traits remplis d'émail bleu, rouge et vert décorent le bord renversé de l'orifice. D'après le rapport du docteur Faraday, inséré dans le tome XXVI de l'*Archæologia*, p. 307, l'émail bleu est translucide et dû au cobalt, le rouge est opaque, le cuivre paraît avoir été doré.

(1) « Plusieurs objets qui par leur style appartiennent évidemment à l'Antiquité, étaient placés à côté du vase. Dans un autre tombeau voisin de celui-ci et qui, par son caractère et les objets qui y étaient déposés, devait remonter à la même époque, on avait trouvé une médaille de l'empereur Adrien († 148) ». Labarte, *Recherches sur la Peinture en émail*, p. 50.

(2) Labarte, *Recherches sur la Peinture en émail*, p. 50, et pl. B. N° 6. — Ce vase a été également publié dans l'*Archeologia*, t. XXVI.

Une coupe provenant des tourbières de Maltbæk (Danemarck), où elle était enfouie, pourrait bien être contemporaine du vase de Bartlow, à en juger par les dessins décorant la panse, où l'on reconnaît le même denticulé, la même frise de laurier, la même branche de vigne à grosse tige rouge (1).



Fig. 65. — Vase de bartlow.

Parmi les objets émaillés dont la décoration présente encore l'élément cordiforme qui rappelle la feuille de lierre, nous nommerons une fibule découverte à Saalbourg, près



Fig. 66. — Fibule trouvée a saalbourg. (Musée de Hombourg.)

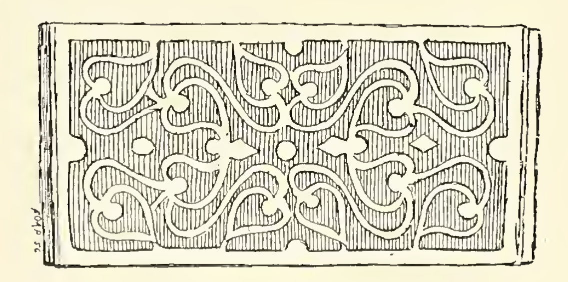


Fig. 67. — Émail trouvé en italie. (Musée de Carlsruhe.)

Hombourg, et conservée aujourd'hui dans le musée de cette ville. L'intérieur de la fibule, représentant une feuille de lierre, est émaillé de jaune (figure 66); une plaque

(1) Engelhardt, *Coupe de bronze émaillé*, trad. E. Beauvois, cité par Linas, *Gourde en bronze émaillé*, etc.

rectangulaire de couleur bleu-lapis, provenant d'Italie, et déposée au Musée de Carlsruhe, grand-duché de Bade (figure 67); et enfin une autre fibule du Musée de Mayence; elle provient de cette localité, et les motifs de la décoration sont également émaillés de bleu (figure 68).

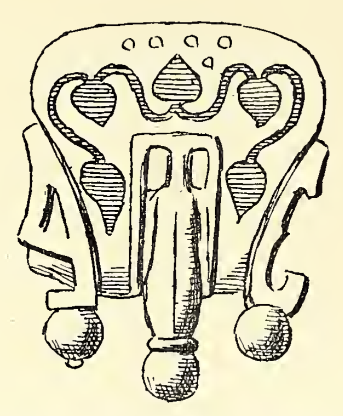


Fig. 68. — Fibule émaillée trouvée a Mayence.
(Musée de Mayence.)

Un émail qui aurait été trouvé en Italie, à Bénévent, nous montre un travail que nous n'avons pas encore constaté. Cet objet curieux est en cuivre jaune; il a la forme d'un cône tronqué et creux; sa hauteur est de $0^{m}155$. La surface extérieure de ce cône

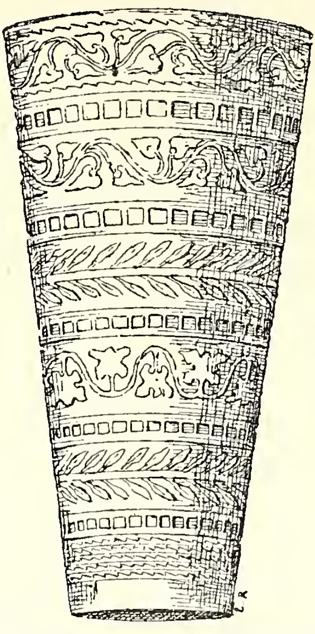


Fig. 69. — Émail trouvé a Bénévent.
(Ancienne collection Castellani, à Rome.)

est ornée de zones séparées entre elles par des filets de perles carrées s'enlevant sur fond blanc. Chaque zone est décorée par des guirlandes de feuilles de lierre, de feuilles

de vigne et de feuilles de fougère (figure 69); le dessin, d'abord tracé à l'échoppe, a été ensuite estampé et se détache sur fond d'émail bleu (1).

L'estampage nettement indiqué pour achever de creuser les alvéoles destinés à recevoir l'émail nous montre un mode de fabrication tout particulier qui peut appartenir à l'Antiquité, mais qui est encore mis en pratique chez les grossiers émailleurs de l'Afrique septentrionale et chez nos fabricants de bijouterie de commerce.

Pour être aussi complet que possible, nous devons mentionner aussi des boucliers recueillis dans les boues de la Tamise. Ces pièces importantes, en cuivre repoussé, offrent des ornements d'une grande élégance, au milieu desquels on aperçoit des boutons en relief ornés d'émaux rouges incrustés.

Nous n'avons pas la prétention d'affirmer que tous les objets que nous venons de décrire aient été faits dans l'endroit même où ils ont été trouvés; dans l'état des connaissances actuelles, il n'est pas possible de déterminer d'une façon certaine le lieu de leur fabrication, qu'on peut placer dans les différentes parties de la Gaule, comme en Angleterre, comme ailleurs. On pourrait peut-être considérer un grand nombre de ces objets comme le résultat d'une industrie nomade qui, partant de l'Orient, serait venue en Occident, pour disparaître vers le IV[e] siècle et revenir de nouveau, au siècle suivant, à la suite de l'invasion des Barbares. Des fibules ornées d'émaux et de verroteries, analogues à celles dont nous avons parlé et qui ont été trouvées dans les nécropoles de Kammunta et de Kambylte (Caucase), d'autres découvertes en Hongrie, aux alentours des Balkans et en Pologne, donneraient un certain appui à cette opinion; mais ces faits ne sont pas assez concluants, et on ne peut émettre là-dessus que de très vagues conjectures. Encore conviendrait-il de remarquer que presque tous ces objets sont champlevés, procédé auquel Byzance ne recourut jamais. Mais ce qu'on peut affirmer, d'après le style qui leur est propre, c'est qu'un grand nombre d'entre eux datent de la domination romaine.

Une grande plaque d'émail incrusté, trouvée à Londres et conservée au British-Museum (figure 70), montre en effet l'alliance des formes romaines avec l'art des Barbares.

« L'autel figuré sur cette plaque, avec les colonnes torses, le fronton et les oiseaux affrontés qui le décorent, est tout à fait romain pour la forme; mais les émaux bleus, jaunes, rouges et blancs, ceux-ci étant verdis par l'oxyde de cuivre, peuvent être revendiqués par l'industrie autochtone (2). »

Quoiqu'il en soit, les quelques monuments que nous venons de passer en revue nous paraissent suffisants pour établir avec certitude que l'industrie de l'émail était pratiquée dans les Gaules avant le premier siècle de notre ère, qu'elle s'y maintint après l'arrivée de César et qu'elle arriva même, quelque temps après, à un grand degré de perfection, conséquence d'un travail assidu ou de l'imitation des produits venant de l'étranger.

Bien avant ces découvertes, on admettait que les Gaulois connaissaient la pratique de l'émail, mais on s'appuyait sur un texte fréquemment invoqué et qui a été l'objet de nombreuses discussions. Un rhéteur, Philostrate, venu à Rome au commencement du III[e] siècle, nous a laissé, à la suite d'une série de leçons faites à quelques jeunes gens de Naples, une description de peintures, œuvre de pure rhétorique, pour la composition de laquelle il a dû cependant rappeler à son souvenir de véritables tableaux.

(1) Darcel, *Notice des Émaux du Louvre*, Introd., p. XVI. — *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXII, p. 275, fig.
(2) Darcel, *loc. cit.*, p. XV. — Pellat, *Curiosities of glass-making*, pl. III.

Dans l'explication du tableau des *Chasseurs de sanglier*, on trouve cette phrase : « On rapporte que les Barbares voisins de l'Océan étendent des couleurs sur de l'airain brûlant; elles y adhèrent, se pétrifient, et le dessin qu'elles figurent se conserve (1). »

D'abord quels étaient ces Barbares voisins de l'Océan? Parmi les auteurs anciens,

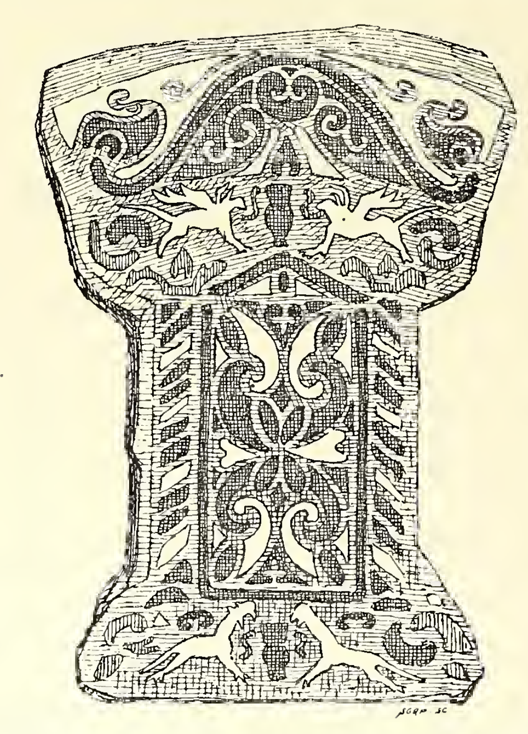


Fig. 70. — Plaque de cuivre émaillée conservée au British-Museum.

Oléarius, le savant commentateur de Philostrate, applique aux Celtes cette qualification (2); Heyne y voit des Bretons.

De nos jours, Laborde pensait que ces Barbares pouvaient être des Gaulois (3); l'abbé Texier (4) et Ferdinand de Lasteyrie des Limousins (5); de Verneilh des habitants des côtes de Belgique, de Hollande, d'Allemagne ou des Deux-Bretagnes (6); Jules Labarte des Celtes (7), en adoptant ainsi l'opinion d'Oléarius; mais comme la qualification de Celtes, prise isolément, pourrait s'appliquer à un grand nombre de peuples, le savant auteur de l'histoire de l'émaillerie a le soin de nous faire remarquer qu'à l'époque où écrivait Philostrate, à Rome surtout, on devait suivre les divisions géographiques de

(1) Ταῦτα φασὶ, τὰ χρώματα τοὺς ἐν 'Ωκεανῷ Βαρβάρους ἐγχεῖν τῷ χαλκῷ διαπύρῳ, τὰ δὲ συνίστασθαι, καὶ λιθοῦσθαι, καὶ σώζειν ἃ ἐγράφη. *Icon.*, lib. I, eap. xxviii. — Philostr. *quæ superslunl omnia ex ms. cod. rec.*, etc. Gottfridus Olearius, Lipsiæ, 1709. T. II, p. 804.

(2) « Celtus intelligit per barbaros in Oceano ». Olearius, t. II. p. 532 et 804.

(3) *Notice des Émaux du Louvre*, p. 24.

(4) *Diclionnaire d'Orfévrerie*, col. 665.

(5) *Des origines de l'Émaillerie limousine.*

(6) *Bullelin Monumenlal*, tome XXIX, année 1863, p. 116. — Page 24 du tirage à part.

(7) *Recherches sur la Peinlure en émail*, p. 24.

Pline, et que Pline ne donnait le nom de Celtes qu'aux habitants de la partie de la Gaule située entre la Seine et la Garonne (1).

On le voit, il y a dans le passage de Philostrate de quoi satisfaire les prétentions de plusieurs nations.

On peut se demander quelle était la nature de ces couleurs que les Barbares étendaient sur de l'airain brûlant? S'il fallait en croire Oléarius, le procédé décrit se rapporterait au placage d'or et d'argent dû, suivant Pline, au génie inventif des populations celtiques et mis en œuvre principalement pour le harnachement des chevaux (*equorum maxime ornamentis*). Ces *couleurs* seraient celles des métaux précieux qu'on applique en effet dans cette opération sur l'airain incandescent, qui y adhèrent et le préservent de l'altération (2).

Blaise de Vigenère y voit de l'émail : « Car les Barbares habitant l'Océan les sçavent coucher (à ce que l'on en dit) sur le cuivre venant rouge du feu, où, puis après, elles se glacent et convertissent en un esmail dur comme pierre, gardant la figure au net qui y aura esté enduicte (3). »

Si cette traduction s'éloigne un peu de la lettre du texte, elle prouve du moins avec quelle sagacité le vieil auteur français avait su reconnaître les procédés anciens de l'émaillerie dans la phrase de Philostrate.

Mais toutes les discussions auxquelles on pourrait se livrer sur ce sujet sont aujourd'hui d'autant moins importantes que nous savons, depuis les découvertes du Mont-Beuvray, que l'art de l'émaillerie était pratiqué au cœur même de la Gaule, chez les Éduens, antérieurement à l'ère chrétienne, et par conséquent deux siècles au moins avant l'époque où vivait Philostrate.

Nous venons de faire connaître un certain nombre d'objets émaillés découverts dans l'ancienne Gaule et dans les contrées environnantes; plusieurs d'entre eux proviennent même du Limousin ou des pays limitrophes. Ils sont peu nombreux, il est vrai, mais il convient de remarquer que durant ces invasions et ces guerres qui vinrent fondre sur l'Occident du IVe au Xe siècle, les arts industriels, l'émaillerie surtout, ont dû rester en souffrance. Bien des objets ont été détruits à ce moment-là; beaucoup d'autres doivent être enfouis dans la terre, attendant qu'un chercheur heureux les mette au jour. Les monuments qui servent de jalon entre l'époque gallo-romaine et le XIe siècle sont rares, aussi nous serons obligé de recourir souvent à des textes, bien que malheureusement ils soient généralement incomplets. En effet, l'historien n'est, le plus souvent, ni artiste ni industriel; n'ayant aucune idée des procédés de fabrication, ne connaissant aucun mot technique pour désigner les choses dont il parle, il ne se propose pas d'établir l'histoire de l'art; il décrit ce qu'il voit d'après ses impressions, ne s'arrêtant point à un détail qui n'offre pour lui qu'un faible intérêt, qui serait pour nous d'une importance extrême. L'émaillerie s'appliquait à l'orfévrerie; elle était quelquefois associée à la verroterie en table. Aussi croyons-nous qu'à cette époque plus que jamais, on a dû souvent désigner sous une même dénomination l'émailleur, l'orfévre et le verrier.

(1) « Gallia..... in tria populorum genera dividitur, omnibus maxime distincta. A Scaldi ad Sequanam Belgica; ab eo ad Garumnam Celtica, eademque Lugdunensis; inde ad Pyrenæi montis excursum Aquitanica. » Lib. IV, c. XXXI.

(2) *Icones*, t. II, p. 804. — Cité par MM. Bulliot et Fontenay, *loc. cit.*, p. 11.

(3) *Les Images ou Tableaux de platte peinture des deux Philostrate, sophistes grecs, mis en françois* par Blaise de Vigenère, Bourbonnois. In-fol., Paris, 1614, p. 232.

L'ÉMAILLERIE AU MOYEN-AGE. — Au v[e] siècle, Rorice l'ancien, évêque de Limoges, prête à ses amis son verrier (1).

Au vi[e] siècle, nous voyons à Limoges un atelier monétaire, et on sait que la fabrication des monnaies était alors confiée aux orfévres. Les légendes des nombreux échantillons de nos collections nous ont conservé, pour cette période, le nom de plusieurs d'entre eux : Marinianus, Domulfus, Daulfo, Saturnus, Ascaricus, Arviiordus, Ansoinaus, Boso, Vinoaldus, Thibaio, etc., qui viennent ainsi affirmer l'existence d'une école limousine de gravure et d'orfévrerie (2).

Le plus ancien graveur de monnaies connu s'appelait Abbon; on a peu de renseignements sur son compte, l'on sait seulement qu'il était habile orfévre : *faber aurifex peritissimus;* il eut pour élève saint Éloi, cela suffit pour sauver son nom de l'oubli.

SAINT ÉLOI ÉMAILLEUR. — Saint Éloi, le patron des artistes français, gallo-romain de race, fils d'Euchérius et de Terragia, naquit au village de Chaptelat, à deux lieues de Limoges, vers l'an 588. Formé d'abord à l'école d'Abbon, il devint bientôt habile dans son métier. Jeune encore il alla à Paris, où il se lia d'une étroite amitié avec Bobbon, trésorier royal, qui le présenta à Clotaire II. On sait comment ce prince prit en affection notre orfévre limousin. Sur la proposition de son trésorier, Clotaire avait chargé Éloi de lui faire un siège d'or enrichi de pierreries et, suivant l'usage du temps, il lui avait fait remettre la quantité de métal jugée nécessaire pour exécuter l'objet demandé. Non-seulement le consciencieux artiste fit un trône magnifique, mais encore, avec la matière qu'on lui avait fournie pour un seul siège, il en fabriqua un second aussi beau que le premier (3). Clotaire, plein d'admiration pour tant d'habileté et de délicatesse, s'attacha

(1) Ruricii senioris *epist.*: « Et vitrarium sicut jussistis me destinare significo, cujus opus nitore non fragilitate oportet imitetur. » Migne, *Patrol. lat.*, LVIII, p. 77; cité par l'abbé Texier, *Dict. d'Orfév.*, col. 931.

(2) Il convient de remarquer que le nom d'Éligius gravé sur plusieurs coins ne se rapporte point à saint Éloi. A. de Barthélemy, *Liste des noms d'hommes gravés sur les monnaies de l'époque mérovingienne*, ap. *Bibl. de l'École des Chartes*. 1881, p. 283 et suiv.

(3) M. Charles Lenormant arrive aux conclusions suivantes au sujet de ce fauteuil : « Tout le monde s'est imaginé qu'Éloi ayant reçu de l'or pour faire un siège en avait fabriqué deux semblables avec le métal qu'on lui avait livré pour un seul; cette manière d'entendre le texte de saint Ouen n'a qu'un défaut, c'est qu'elle conduit à un résultat impossible. Le poids de l'objet à fabriquer était fixé d'avance; on avait pesé l'or avec le soin convenable, *rex tradidit copiosam auri impensam*, et le premier soin que dut prendre le prince quand on lui apporta l'ouvrage qu'il avait commandé fut de vérifier si le siège avait le poids convenu et de faire *toucher* l'or dont il était composé..... On peut supposer plus vraisemblablement qu'Éloi livre d'abord son travail, et qu'après avoir reçu les compliments dont il était digne, il produisit un autre siège probablement de la même dimension que le premier, probablement exécuté aussi sur le même modèle, et offrant le même aspect à cause de la *dorure* dont il était couvert. Le roi et l'assistance se mettent à crier au prodige; mais l'habile et honnête artiste ne juge pas à propos de garder pour soi son secret : il explique au roi qu'il n'a pu donner au métal consacré au trône d'or massif la solidité nécessaire sans y introduire l'alliage dans une juste proportion..... C'est ainsi que saint Éloi avait pu retirer de la masse totale de l'or une certaine quantité de ce métal précieux sans rien diminuer du poids attribué d'avance à l'objet. »

Le plus riche de ces trônes, celui qui était en or, a disparu, comme la plupart des meubles dont la matière est de nature à exciter la cupidité, et la copie en bronze s'est conservée à cause du peu de valeur du métal qui la compose; ce serait celle que nous possédons et qui, du Trésor de Saint-Denis, est passée au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale; mais il convient de remarquer que la partie inférieure du monument constituant le siège, à proprement parler, remonte seule jusqu'aux temps mérovingiens; elle serait réellement l'œuvre de saint Éloi qui, pour la composer, se serait inspiré d'un modèle antique, tandis que la galerie à jour, formant le dossier et les bras du siège, est plus moderne et pourrait bien provenir des restaurations faites du temps de Suger. — Lenormant, *Notice sur le Fauteuil de Dagobert*, p. 8. Paris, 1849, et dans les *Mélanges d'Archéologie* par Cahier et Martin, ~~t. 1, p. 162,~~ 163.

t 2. p. 781
caracteristiques des Saints.

Éloi d'une manière particulière; il en fit son conseiller intime et l'établit dans la double charge d'orfévre royal et de graveur de la monnaie (1).

La conduite d'Éloi fut d'autant plus remarquée par le roi que les orfévres de cette époque n'étaient pas, paraît-il, des gens d'une très grande probité. Ils s'appropriaient sans scrupule une partie du métal qui leur était confié, accusant du déficit soit la flamme dévorante, soit les morsures de la lime (2). Aussi cette profession était relativement peu considérée. Le second capitulaire de Dagobert, autrement dit *la Loi des Allemands* (cap. 79), fixe la composition pour le meurtre d'un orfévre *qui a fait ses preuves*. Elle est de quarante sols, la même que pour le meurtre d'un cuisinier ou d'un berger qui ont un aide, d'un porcher qui garde un troupeau de quarante porcs, qui a un chien bien dressé, etc. (3).

Dagobert I[er] et Clovis II témoignèrent à Éloi la même amitié et la même confiance que leur prédécesseur; la chanson populaire, dans laquelle Dagobert et notre saint sont mis en scène, est comme une réminiscence impérissable des rapports familiers du roi et de l'orfévre.

Alors est fondée l'abbaye de Solignac, près de Limoges (631), dans une terre où, déjà auparavant, existait un atelier d'affinage pour les métaux précieux (4). Éloi y établit une école d'orfévrerie sous la direction de Til, désigné aussi sous les noms de Tillo et Théau, son élève favori, qui lui-même devint plus tard un artiste remarquable (5); il s'empressa de peupler le monastère « d'ouvriers habiles en tous genres » et de leur rendre de fréquentes visites (6). Élevé sur le siège épiscopal de Tournay, puis de Noyon vers l'année 640, il mourut le 30 novembre 659, âgé de plus de 70 ans.

Saint Ouen, archevêque de Rouen, auquel on doit une *Vie* fort intéressante de notre orfévre limousin, dont il fut le contemporain, parle des nombreux objets qu'il fabriqua pour l'usage du roi; il nous détaille aussi ses œuvres d'orfévrerie religieuse, parmi lesquelles nous nommerons la châsse toute couverte d'or et de pierreries de saint Martin de Tours, celles de saint Denis, de sainte Geneviève, de sainte Colombe, des saints Germain, Julien, Brice, Piat, Quentin, Lucien, Maximin, Lollien, etc.

Saint Éloi a formé une école d'orfévrerie, nous venons de le voir, et cette école lui a survécu, l'on ne peut en douter. Saint Ouen nous apprend que la reine Bathilde, femme de Clovis II, enferma les restes mortels de son conseiller dans une magnifique custode d'or et d'argent (7), et saint Théau étant mort vers l'an 702, l'évêque de Limoges, Hermen

(1) Et non *monétaire*. Les monétaires mérovingiens, ainsi que l'a démontré M. A. de Barthélemy, n'étaient autre chose que des officiers publics d'un rang modeste, peu compatible avec la haute position de saint Éloi. *Biblioth. de l'École des Chartes*, 1881, *ut supra*.

(2) « Non cæterorum fraudulentiam sectam (Eligius), non mordacis limæ fragmen culpam, non edacem flammam incusans ». *Vit. S. Eligii*, I, c. 5.

(3) « Si pastor porcorum qui habet in grege quadraginta porcos, et habet canem doctum, et cornu, et juniorem, si occisus fuerit, quadraginta solidis componatur..... Si coquus qui juniorem habet, occidatur, quadraginta solidis componatur. Si pastor, similiter. Faber aurifex aut spatarius, qui publice probati sunt, si occidantur, quadraginta solidis componantur ». — Baluze, *Capitulaires*, I, p. 79.

(4) *Sancti Eligii vita*, I, p. 3, 4 et 5.

(5) « Fabricabat ipse B. Tillo in usu regis ustensilia quamplurima ex auro, argentoque et gemmis ». Vita S. Thillonis, *Acta SS.*, Janu., t. I, p. 377.

(6) « Est autem congregatio nunc magna diversis gratiarum floribus ornata..... Habentur ibi et artifices plurimi diversarum artium periti ». *Sancti Eligii vita*, t. I, c. 16 et 21.

(7) *Sancti Eligii vita*, c. 30 et 40.

ou Ermenon, préside à ses funérailles et lui élève un monument, *fornicem auro et argento bracteatam et gemmis ornatam* (1).

L'école d'orfévrerie fondée à Solignac, en Limousin, était digne de toute la sollicitude de notre saint; si absorbé qu'il fût par ses devoirs religieux et politiques, l'évêque de Noyon venait souvent la visiter, attiré qu'il y était « par l'amour de l'art, le maintien de la discipline monastique, et aussi par des affections personnelles (2), » car c'est là qu'il avait laissé Théau, son élève favori.

Mais saint Éloi était-il émailleur? la question est controversée. En effet, si on lui attribue sans contestations sérieuses le grand calice que conservait encore au XVIIe siècle l'illustre abbaye de Chelles, au diocèse de Paris (3), on s'est demandé si les décorations qui l'ornaient étaient en émail. Quelques auteurs ne veulent voir dans ces décorations que du verre coloré serti à froid dans les alvéoles du métal. L'original a disparu, la Révolution l'a envoyé au creuset, et l'aspect de la gravure qui nous en reste admet également les deux hypothèses (voir figure 71).

Notre question devrait se résoudre par l'affirmative si nous nous en rapportions aux descriptions laissées par les différentes personnes qui ont pu examiner cet objet intéressant.

André du Saussay visita Chelles au mois de juin 1651. Il étudia fort attentivement le précieux monument; frappé de son importance, il en fit exécuter une gravure que nous reproduisons d'après un dessin de Ch. de Linas. Le graveur, se conformant à un usage adopté pour les armoiries, a indiqué par des traits symétriquement disposés les différentes couleurs qui rehaussaient le calice : le rouge est exprimé par des traits verticaux, le vert par des lignes diagonales allant de droite à gauche, et, à certains endroits, l'or par un pointillé. Le calice entièrement d'or, sans alliage « *totus ex auro purissimo* », avait $0^{m}260$ de hauteur, $0^{m}170$ de profondeur, et $0^{m}145$ dans son plus grand diamètre. André du Saussay nous en donne deux descriptions minutieuses. Dans l'une il rapporte comme un fait authentique la tradition qui attribue à sainte Bathilde le don d'un objet, non-seulement à l'usage de l'évêque de Noyon, mais encore fabriqué par lui (4); dans l'autre il nous dit positivement que ce calice était décoré de pierres précieuses et d'émail; on ne peut le mettre en doute en voyant les termes dont il se sert : « *Totus vero aureus et lapillis pretiosis per circuitum labri ad extra decoratus, encaustoque artificiose eliquato, infusoque coruscans* » (5).

(1) *Acta sanctorum*, Janu., t. I, p. 367. — André du Saussay, *Martyrologium gallicanum*, t. I, p. 18.

(2) *Sancti Eligii vita*, c. 30.

(3) « Calix ejus, *sua ipsius opera fabricatus*, ex auro purissimo per circuitum cuppæ in parte exteriori, atque etiam in inferiori parte decoratus, asservatur in sacrario monialium Calensium, quibus a Bathilde regina in pignus piæ recordationis datus est ». *Gallia christ.*, t. IX.

Un recueil conservé à la bibliothèque du grand séminaire de Meaux et intitulé : Inventaire tiré d'un titre ancien, contient les mentions suivantes : « *Le Chef de saint Éloi. — Un Calice fait par saint Éloi* ». — On lit pareillement dans l'*Abrégé de l'histoire de l'Abbaye royale de Chelles*, manuscrit de 1684, au chapitre : *Autre inventaire des saintes reliques de l'Abbaye royale de Chelles*, p. 32 : « *Le Chef de saint Éloi. — Un Calice faict par ce saint évesque* ». Enfin, le procès-verbal dressé le 23 juin 1792 lorsque les dames de Chelles remirent aux commissaires du district de Meaux l'argenterie inutile au culte de leur église, mentionne : *Un autre Calice venant des reliquaires étant de saint Éloi* ». — Citations de Ch. de Linas. *Les Œuvres de saint Éloi*, p. 4 et 7.

(4) « Quod in pignus piæ recordationis, dedit illis sacris virginibus S. Bathildis regina, insignis hujus monasterii fundatrix, cujus ipsemet S. Eligius, dum in terris viveret, præcipuus consiliarius et venerabilis in Christo pater ac doctor extiterat ».

(5) « Hic est quod non abs re mireris verba hæc, calix parvus : Eodem enim sæculo claruit S. Eligius

Quelques années après, dom Martène et dom Durand furent aussi à Chelles (30 mai 1718); ils ne sont pas moins explicites : « On nous fit voir aussi le calice de saint Éloy dont la coupe est d'or émaillé. Elle a près d'un demi-pied de profondeur et presque au-



Fig. 71. — Calice de Chelles.
(Reproduction d'un dessin de Ch. de Linas.)

tant de diamètre ; le pied est beaucoup plus petit. Je n'aurois pas de peine à croire que ce calice a été autrefois donné au monastère par sainte Bathilde, qu'il servoit pour les jours de communion sous les deux espèces (1). »

Noviomensis episcopus, cujus calix aureus (ab ipso confectus, nam ante præsulatum aurifaber erat ille peritissimus) in monasterii Kalensis prope Lutetiam sacrario servatur, mihique a paucis diebus traditus visendus et contrectandus, hujus est magnitudinis quæ heminam minorem exæquat : totus vero aureus et lapillis pretiosis per circuitum labri ad extra decoratus, encaustoque artificiose eliquato, infusoque coruscans ». *Panoplia sacerdotalis*, pars I, lib. V; *De stola sacra*, c. VIII, p. 87.

(1) *Voyage littéraire*, t. II, p. 4. — Les dimensions du calice rendent probable l'opinion émise par les savants Bénédictins. Nous avons là une preuve de l'antiquité de notre monument, car la communion sous les deux espèces a cessé, dans beaucoup de pays du moins, dès le IXe siècle. Voir Basnage, *Hist. eccl.*, liv. XXVII.

Ferdinand de Lasteyrie et Grésy, à la suite de Jacques du Breuil (1) et de l'abbé Lebeuf (2), ont adopté cette manière de voir (3), et ils ont été combattus par Charles de Linas (4), sur l'autorité duquel se sont appuyés, sans apporter de nouvelles preuves à l'appui, tous ceux qui ont soutenu l'opinion contraire (5). Charles de Linas est revenu depuis lors, et énergiquement, sur sa première appréciation ; pour lui, le calice de Chelles était bel et bien émaillé. Comme tous les véritables savants, il n'éprouvait aucune difficulté à abandonner une opinion qu'il croyait contraire à la science. Voici ce qu'il écrivait en 1883 :

« Si l'original du calice de Chelles a disparu, la *Panoplia sacerdotalis* d'André du Saussay nous en offre une copie exacte que l'emploi des hachures héraldiques sur ses parties polychromes permet de restituer en couleur. La coupe, dans sa hauteur, est striée de baguettes en grenats cloisonnés dont le style mérovingien saute aux yeux ; elles encadrent des panneaux échiquetés vert et blanc, cause innocente d'un désaccord entre le comte F. de Lasteyrie, E. Grésy et moi. Mes deux savants adversaires voyaient de l'émail là où je ne reconnaissais que l'incrustation à froid ; je les ai ardemment combattus, mais je pense aujourd'hui qu'ils avaient mille fois raison, car une fibule conservée au Louvre (dans la vitrine centrale de la Salle des bronzes) nous offre parfondues les mêmes substances vertes et blanches que je prétendais n'être que serties » (6) (voir figure 72).

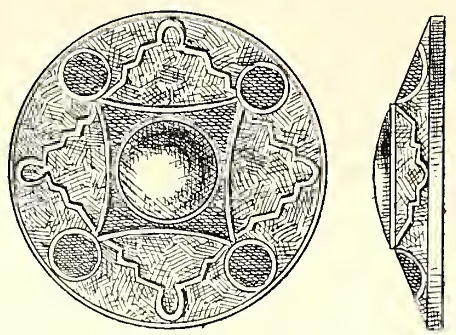


Fig. 72. — Fibule émaillée (face et profil).
(Musée du Louvre ; Salle des bronzes antiques.)

Et ailleurs : « Dans mon *Orfèvrerie mérovingienne*, j'ai cherché à réfuter MM. de Lasteyrie et Grésy, qui reconnaissaient l'emploi de l'émail sur le calice de Chelles ; j'adopte aujourd'hui, en l'accentuant davantage, l'opinion de mes deux regrettés confrères » (7).

A propos du coffret incrusté et émaillé d'Utrecht, Charles de Linas est encore plus affirmatif : « L'alliance de l'émail et du grenat ou du verre purpurin remarqué sur

(1) *Le Théâtre des antiquitez de Paris*..... Paris, édit. 1612, 1618, 1639.

(2) *Histoire du Diocèse de Paris*, t. VI, p. 42.

(3) E. Grésy, *Le Calice de Chelles*, in-8° avec gravure ; extrait des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. XXXVII.

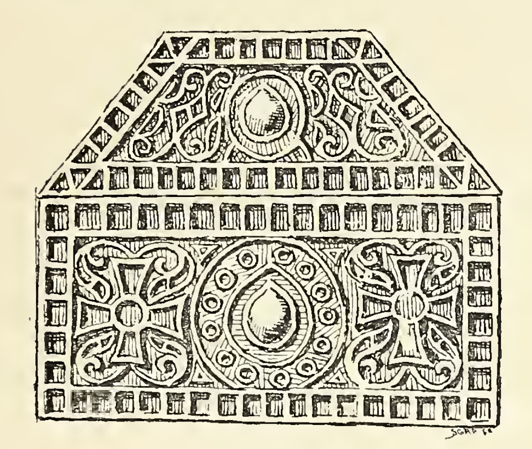
(4) Ch. de Linas, *Les Œuvres de saint Éloi*. Paris, Didron, 1864.

(5) Viollet-le-Duc, *Diction. du Mobilier*, t. II, p. 211. — Darcel, *Notice des Émaux du Louvre*, p. 11. — Ed. Garnier, *Hist. de l'Émaillerie et de la Verrerie*, p. 373 et 419.

(6) Ch. de Linas, *La Châsse de Gimel*, extrait du *Bulletin de la Société historique et archéologique de la Corrèze*, année 1883, t. V, p. 120 — page 19 du tirage à part.

(7) Ch. de Linas, *Les Expositions rétrospectives en 1880*, p. 115.

notre épave mérovingienne, doit encore fixer un moment l'attention. Il y a déjà quelques années, M. Eugène Grésy, vigoureusement épaulé par M. le comte F. de Lasteyrie, membre de l'Institut, s'efforça d'établir l'existence d'émaux parfondus associés aux grenats sur le calice de Chelles attribué à saint Éloi; j'eus alors l'imprudence de soutenir une opinion contraire dans un livre heureusement oublié. Le procès ne fut pas jugé faute de preuves suffisantes, et les parties restèrent en présence. Je suis contraint d'avouer aujourd'hui que ma cause ne valait rien et que j'aurais dû la perdre; les émaux de la châsse mérovingienne de Saint-Maurice en Valais et du coffret d'Utrecht, deux pièces également ornées de grenats, semblent me condamner sans appel. Le *mea culpa* d'un vieux péché est bien tardif sans doute, puisque MM. Grésy et de Lasteyrie ne sont plus là pour l'entendre, mais l'occasion de manifester une repentance vient seulement de s'offrir; je m'empresse d'en profiter » (1).



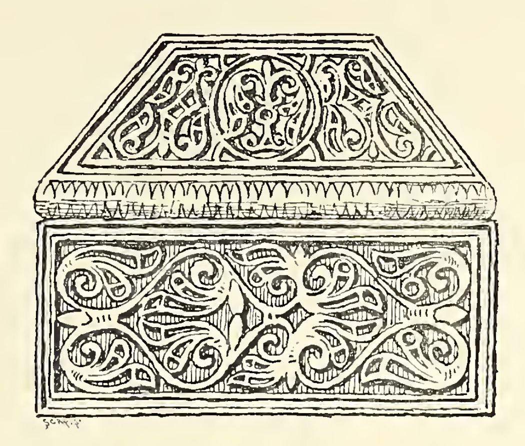


Fig. 73 et 74. — Coffret incrusté et émaillé du musée archiépiscopal d'Utrecht.
(D'après un dessin de Ch. de Linas.)

Nous reproduisons ici le coffret du Musée archiépiscopal d'Utrecht et la châsse de Saint-Maurice en Valais.

Le coffret d'Utrecht (figures 73 et 74) mesure 0m051 de hauteur, 0m060 de largeur et 0m030 de profondeur. Il est en cuivre jaune profondément champlevé. Les faces antérieures de l'auge et du couvercle sont bordées d'un cordon de grenats carrés en table, posés sans rabattu dans leurs alvéoles; l'ensemble des autres cavités du décor est fouillé à vive arête et était autrefois rempli d'un émail translucide blanc-sale, comme on peut en juger par quelques rarissimes vestiges (2).

Le charmant petit reliquaire conservé dans l'antique et célèbre abbaye de Saint-Maurice en Valais, fondée par les Burgondes, paraît remonter au VIIIe siècle (voir figure 76). Trois de ses faces sont revêtues de verroteries rouges cloisonnées d'or avec des perles, des pierres fines et des camées pour ornements. La quatrième est recouverte d'un réseau en filigrane d'or dont chaque losange renferme une lettre, de manière à former l'inscription suivante tracée en capitales de l'époque mérovingienne (figure 75).

(1) Ch. de Linas, *Coffret incrusté et émaillé d'Utrecht*, p. 15 et 16. Paris, Klincksieck, 1879.
(2) Ch. de Linas, *Coffret incrusté et émaillé d'Utrecht*, p. 15 et 16.

Cette inscription nous fait connaître le nom de ceux qui ont commandé le reliquaire et le nom de ceux qui l'ont fait :

TEVDERICVS PRESBITER IN HONVRE SC̄I MAVRICII FIERI IVSSIT. AMEN. NORDOALAVS ET RIHLINDIS ORDENARVNT FABRICARE. VNDIHO ET ELLO FICERVNT.

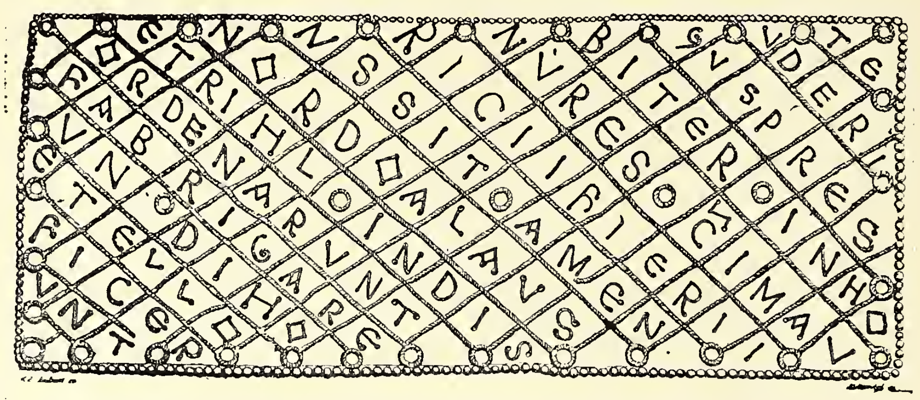


Fig. 75. — Inscription de la chasse de Saint-Maurice en Valais. (Reproduction d'un dessin de M. Éd. Aubert.)

On peut la traduire : « Theudericus, prêtre, commanda en l'honneur de saint Maurice. Ainsi soit-il. Nordoalaus et Rhilindis ordonnèrent de [le] fabriquer ; Undiho et Ello

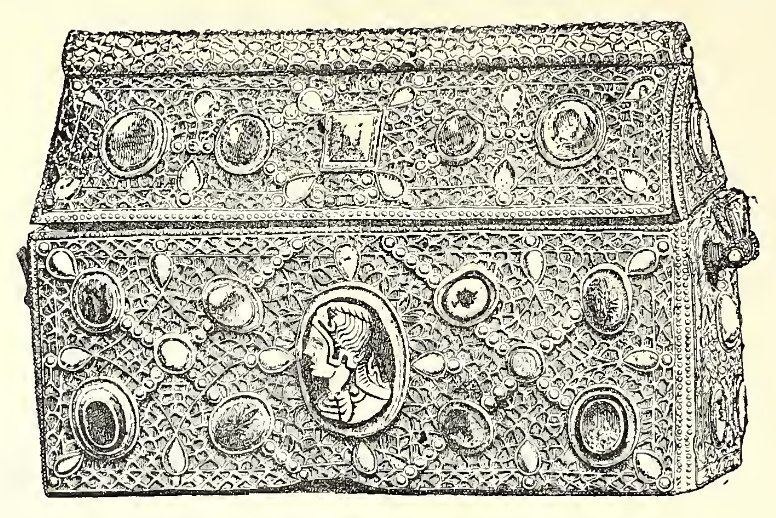


Fig. 76. — Chasse de Saint-Maurice en Valais. (Reproduction d'un dessin (1) de M. Édouard Aubert.)

exécutèrent. » La crête, qui ne paraît provenir d'aucune restauration, est en émail à taille d'épargne, et offre un dessin imitant des imbrications (2).

(1) Ce dessin et le précédent sont extraits du dernier ouvrage de Ch. de Linas : *Les Origines de l'Orfévrerie cloisonnée*, t. III, pl. XI et XII. Paris, 1887.

(2) F. de Lasteyrie, *Des Origines de l'Émaillerie limousine*, p. 6 ; *Histoire de l'Orfévrerie*, p. 77 ; *Description du Trésor de Guarrazar*, p. 30. — Éd. Aubert, *Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune*, chromolith., pl. XI, Paris, Morel, 1872.

La châsse qui appartient à l'église Saint-Jean-Baptiste d'Herford, et dont la date de fabrication flotte entre les années 785 et 807, présente sur une de ses faces une ornementation offrant, comme technique, une certaine analogie avec le calice de Chelles; on y trouve encore l'alliance de l'incrustation à froid avec l'émail cloisonné (voir figure 77).

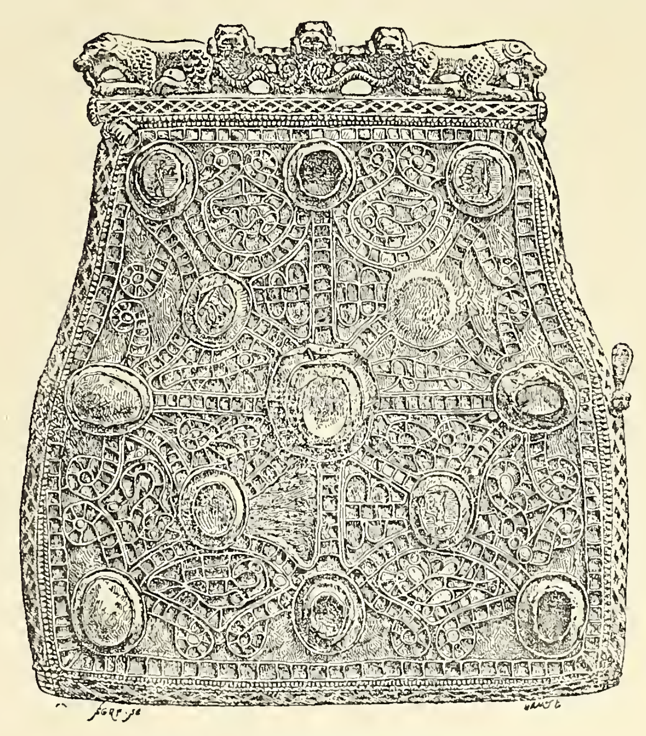


Fig. 77. — Reliquaire d'herford.
(Reproduction d'un dessin de Ch. de Linas.)

« Les émaux sont d'une telle grossièreté, ils sont tombés si régulièrement à diverses places », nous dit Ch. de Linas, « que je les avais pris d'abord pour des incrustations à froid. Un examen plus attentif, dans lequel l'expérience de M. l'abbé Schnütgen est intervenue, m'a prouvé que la matière ayant débordé çà et là par-dessus les cloisons, le procédé de la fusion est ainsi nettement accusé. Les tons employés sont le rouge foncé, le blanc laiteux, le bleu lapis, le bleu turquoise, le purpurin, le vert fort rarement; aucune trace de jaune » (1).

On regarde comme une œuvre de saint Éloi une sorte de coupe en forme de nef ou de gondole, et qui présentait plus d'un point de ressemblance avec le calice donné à la reine Bathilde. Ce précieux objet n'existe plus, mais il a été décrit par Suger qui le qualifie de « *vas pretiosissimum de lapide prasio* » (2), et qui le donne comme étant l'œuvre de saint Éloi : « *inclusorio sancti Eligii opere esse constet ornatum* ». Doublet en parle aussi : « Autre très exquise gondole de couleur de verd de mer avec le pied de

(1) Ch. de Linas, *Les Expositions rétrospectives : Bruxelles, Dusseldorf, Paris, en 1880*, p. 110 et 127; figures. Paris, 1881.

(2) Sugerii *De rebus in admin. sua gestis*, Ed. Lecoy de la Marche, p. 207.

mesme estoffe, garny d'or et la bordure aussi d'or, le tout enrichy de beaux saphirs, grenats, presmes d'esmeraudes et de belles perles orientales au nombre de septante. Cette pièce, autant rare et estimée qu'il est possible par les orfeuvres, fut autresfois engagée par le Roy Louys-le-Gros, et de son consentement dégagée par l'abbé Suggère (ainsi qu'il le tesmoigne), qu'il acheta soixante marcs d'argent qui estoit beaucoup alors, et a esté faite par les mains du glorieux sainct Éloy » (1). Dom Félibien revient à deux reprises sur ce vase. Dans la première il en fait l'historique d'après Suger; dans la seconde il l'inventorie ainsi : « Autre gondole faite d'une pierre de jade dont la garniture est d'or émaillé ». Un renvoi à la page 175 du volume prouve que la double mention concerne un seul et même objet (2). A sa description d'un laconisme regrettable, le savant religieux a joint un dessin de la gondole, qui a permis à Ch. de Linas, à l'aide de l'inventaire du Trésor de Saint-Denis, d'en faire une restitution complète que nous reproduisons (figure 78).

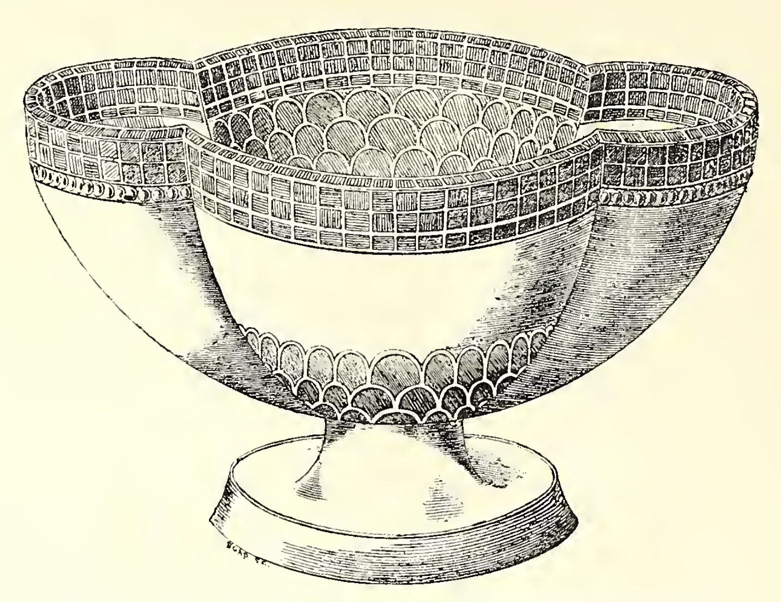


Fig. 78. — Vase monté en or émaillé, attribué a saint Éloi.
(Reproduction d'un dessin de Ch. de Linas.)

On peut s'étonner de voir de l'émail garnir l'intérieur d'un vase, mais la coupe du Trésor de Pétrossa, au Musée de Bucharest, le plat de Chosroès, au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale, ornés tous deux de verroteries cloisonnées à jour, rappellent un peu cette disposition. Au surplus, les textes ne manquent point pour attester que l'émail servait parfois à décorer l'intérieur de différents objets (3).

(1) Doublet, *Hist. de l'Abbaye de Saint-Denis,* liv. I, ch. XLVI, p. 344. Paris, 1625.

(2) Cité par Ch. de Linas, *Les Œuvres de saint Éloi,* p. 61.

(3) « 31. — Item, unam cupam cum coperculo de auro exmaltatam per totum exterius..... intus autem in fundo est unum esmaltum rotundum, in quo est angelus salutans Virginem ».

« 32. — Item, unam cupam de auro cum coperculo esmaltatam totam interius; exterius autem habet esmalta in modum linguarum et multa alia rotunda et triangularia ». Émile Molinier, *Inventaire du Trésor du Saint-Siège sous Boniface VIII* (1295), p. 11.

Nous ne parlerons pas de la grande croix également attribuée à saint Éloi, conservée encore au XVIe siècle dans l'abbaye de Saint-Denis, et au bas de laquelle il y avait « une petite croix d'argent doré et un crucifiement d'email » (1), parce qu'il a été suffisamment reconnu que cet émail avait été ajouté après coup, probablement à l'époque où ce monument fut élevé au-dessus du retable qui n'existait pas du temps de saint Éloi (2).

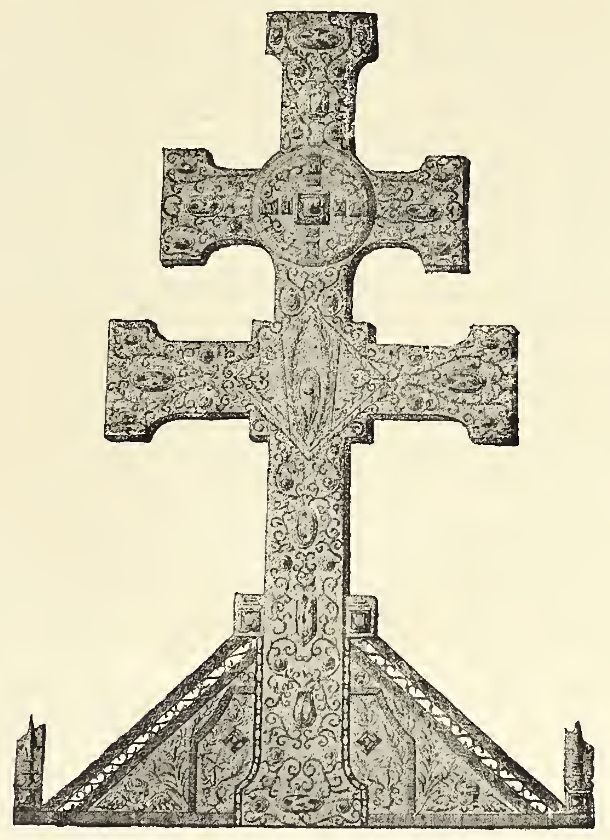


Fig. 79. — Croix de l'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges, attribuée a saint Éloi
(D'après un dessin de l'abbé Legros.)

Nous ne nous étendrons pas davantage sur un buste d'argent, en partie émaillé, conservé à Brive (Corrèze), avant la Révolution, et qui renfermait les reliques de saint Martin, parce que nous ne croyons pas exacte la citation faite par l'abbé Texier qui le mentionne (3). Le savant abbé s'appuie sur un article de Desmarets et Turgot, inséré dans les *Éphémérides de la généralité de Limoges*, année 1765, page 107 ; or, ces auteurs affirment bien que ce buste était attribué à saint Éloi, mais ils ne parlent pas de l'émail qui l'aurait recouvert (4).

(1) Doublet, *loc. cit.*, p. 333.
(2) Labarte, *Recherches sur la Peinture en émail*, p. 139 et 140.
(3) Abbé Texier, *Dict. d'Orfév.*, col. 936. — *Essai sur les Argentiers et les Émailleurs de Limoges*, p. 47.
(4) « Ce qu'il y a de vray, c'est qu'on voit dans le thrésor de la Collégiale une châsse, c'est-à-dire un buste, très bien fait, d'un saint Martin, jeune homme de 25 ans, et qui subsiste aujourd'huy, et que cette

Leymonerie, dans son *Histoire de Brive* (1), se contente de dire que le buste de saint Martin était en vermeil orné de pierres précieuses, et qu'il aurait été offert par saint Éloi.

Une tradition assez vague voudrait que cette belle pièce d'orfèvrerie ne fût autre que le chef de saint Martin, que l'on voit aujourd'hui dans l'église de Soudeilles (Corrèze). Pour la sauver, pendant la Révolution, on l'aurait reléguée dans cette petite église, où elle serait restée depuis cette époque. Mais cette tradition ne repose sur aucun fondement. Au surplus, il convient de remarquer que le reliquaire de Soudeilles ne peut remonter aux temps mérovingiens ; il appartient à deux époques bien distinctes : le visage et la mitre, cette dernière ornée d'émaux translucides sur relief, sont exécutés en argent repoussé et doré et datent du XIVe siècle ; le buste est en cuivre ciselé et doré et a été fait à la fin du XVe siècle ou au commencement du XVIe.

L'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges possédait, avant la Révolution, une croix qu'on regardait aussi comme l'œuvre de notre orfèvre limousin. La plume plus zélée qu'habile de l'abbé Legros nous en a conservé un dessin que nous reproduisons (figure 79), malgré ses imperfections. Réparée en 1625, elle reçut sans doute alors l'addition des deux têtes d'anges qui décorent la base ; on peut aussi attribuer à la même restauration quelques ornements du pied (2).

La châsse de la Sainte-Chemise, à Chartres, était décorée de deux aigles, œuvres de notre saint limousin, si nous nous en rapportons à un vieux texte de l'an 960, transcrit dans le cartulaire de Notre-Dame de Chartres, qui désigne ainsi cet objet intéressant : *aureas aquilas miro opere sancti Eligii informatas*. Un inventaire du XVIIe siècle, page 28, va plus loin, il dit que les plumes de l'oiseau « sont rouges et vertes émaillées » (3). Un autre inventaire de 1682 en fait ainsi mention : « Deux aigles plats d'or... ouvrage de saint Éloi, posés sur les deux bouts du toit. Donné, en 998, par Rotelinde, mère de Odon (Eudes), évêque de Chartres » (4).

INTRODUCTION DE L'ÉMAILLERIE CLOISONNÉE EN ALLEMAGNE. — Nous venons de réunir toutes les preuves tendant à établir avec quelque certitude que saint Éloi était émailleur. Cette opinion, admise sans conteste, serait importante, car il en découlerait forcément l'anté-

châsse est bien ancienne : le peuple la croit de la façon de saint Éloy. Un titre de l'an 900 a pour sceau les armes de la ville (de Brive), et ce sceau est un buste de saint Martin..... Ce sceau est, trait pour trait, la représentation de la châsse que l'on voit aujourd'huy, ce qui suppose qu'elle existoit longtems auparavant ».

(1) *Histoire de Brive-la-Gaillarde*, p. 188. Brive, Crauffon, imprimeur, 1810.

(2) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 940. — *Essai sur les Argentiers*, etc., p. 53.

(3) Merlet, *Trésor de Chartres*, p. 30. — Mély, *Trésor de Chartres*, p. 99.

(4) *Bulletin du Comité historique des arts et monuments. Archéologie*, 1852, t. III, p. 23.

Indépendamment des œuvres déjà mentionnées et qui existaient avant la Révolution, on attribuait encore à saint Éloi :

1° Une croix à Saint-Victor de Paris. Du Breul., *Antiq. de Paris*, p. 433.

2° A Notre-Dame de Paris une grande croix en or, *travaillée en filigranes*, offerte par Jean, duc de Berri, en 1406. Gilbert, *Descript. de N.-D. de Paris*, p. 323.

3° Dans l'église de Saint-Loup, à Noyon, « un calice qu'on portait aux malades et dont le contact leur rendait souvent la santé. » Legros, *Vie des Saints du Limousin*, IV, 1497.

4° A Chaptelat, lieu de naissance de saint Éloi, un calice et une croix.

5° Une croix à l'abbaye de Grandmont, décrite dans l'inventaire de 1666. Art. 10. Elle fut donnée à l'église de Saint-Yrieix, où elle ne se retrouve plus. — L'article 12 du même inventaire relate une autre croix qui, d'après une copie d'un inventaire de 1639, serait aussi l'œuvre de saint Éloi. Mais cette belle

riorité de l'école d'émaillerie limousine sur l'école d'émaillerie allemande. Jusqu'ici l'on disait assez volontiers, sans preuves bien sérieuses, que l'Allemagne avait devancé les nations voisines dans la pratique d'un art emprunté à Byzance. Il est en effet incontestable que cette ville opulente a fourni des modèles aux émailleurs occidentaux du Moyen-âge :

La *Pala d'oro* (1), commandée à Constantinople, en 976, par le doge Pierre Orseolo; la couronne dite de saint Étienne qui, d'après une inscription, a été envoyée au roi de Hongrie par l'empereur grec Michel Ducas (1071-1078); les pièces d'orfévrerie émaillée sans doute apportées de Constantinople en 972, par la jeune épouse d'Othon II, l'impératrice Théophanie, fille de Romain le Jeune, empereur d'Orient, et petite-fille de Constantin Porphyrogénète; les artistes de tous genres qui, dit-on, la suivirent pour se fixer auprès de la Cour de l'empereur d'Allemagne, montrent suffisamment les rapports de l'Italie et de l'Allemagne avec l'Orient. Non contents d'admirer les belles pièces qui leur étaient envoyées, les Allemands voulurent les imiter, et bientôt, sous l'intelligente direction de l'archevêque Egbert (977-993) et de saint Bernward, précepteur du jeune Othon III et depuis évêque d'Hildesheim (992-1022), s'organisèrent à Trèves et à Hildesheim des écoles et des ateliers qui prirent bientôt un grand développement. Dès l'an 980, Egbert enrichissait le trésor de sa cathédrale d'un reliquaire, conservé aujourd'hui dans la sacristie de Limbourg, qui était destiné à recevoir le bâton de saint Pierre. Quelques années après, des ouvriers de même origine exécutaient l'évangéliaire de l'abbaye d'Epternach (983-991), dans le Luxembourg, et les croix conservées dans l'église d'Essen, en Westphalie.

Ces croix, au nombre de quatre, sont à branches carrées, revêtues de lames d'or; elles ont chacune $0^{m}45$ de hauteur, et de longueur à la traverse $0^{m}30$.

Sur la première on voit une plaque d'émail cloisonné en or représentant un jeune homme vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau violet semé de fleurons jaunes, qui présente une croix, emmanchée d'une longue hampe, à une femme dont les habits sont

pièce d'orfévrerie, conservée aujourd'hui dans l'église de Gorre, est de beaucoup postérieure à notre saint. Abbé Texier. *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 838, 840 et 889. — Bonaventure de Saint-Amable, t. II, p. 19.

6° A Saint-Martin de Saumur, un encensoir et son support. Mabillon, *Annal. ord. S. Bened.*, t. III, 471.

7° Dans l'abbaye de Vasor (Vaulsor), ordre de saint Benoît, un cristal de roche orné de pierres précieuses très finement gravées. Martène et Durand y lurent ces mots : *Lotharius rex Francorum me fieri jussit.* Martène et Durand, *Voyage littéraire de deux Bénédictins*, t. II, p. 132. — Il s'agit d'un disque de cristal de roche gravé, représentant l'histoire de Suzanne et portant le nom de l'empereur Lothaire. Ce monument est maintenant conservé au Musée Britannique, à Londres. Voyez Labarte, *Hist. des Arts industriels*, 2me édit., t. I, p. 201. Cet auteur considère à tort ce monument comme une œuvre byzantine.

8° A la cathédrale de Limoges, deux chandeliers ainsi mentionnés dans un inventaire de 1365 : *Duo candelabra sancti Eligii.* Bonaventure de Saint-Amable, III, 657.

9° A Sainte-Croix de Poitiers, deux dyptiques ainsi désignés dans un inventaire de 1420 : *Tabulæ sancti Eligii.* Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 937. Un inventaire de 1476 en parle aussi : « Sur les tables saint Eloys, qui sont d'or, y a douze cornelines, quinze qui ne sont pas de grande valeur ». Barbier de Montault, *Le Trésor de l'Abbaye de Sainte-Croix de Poitiers*, p. 48. Voir aussi pages 8, 62, 65 et 81.

10° Un encensoir à Saint-Martin de Tournay. *Revue de l'Art chrétien*, t. VIII, p. 227-229.

11° L'inventaire de l'église abbatiale de Charroux, en 1506, indique une autre œuvre de saint Éloi : « Item la châsse de saint Éloy, laquelle pouvoit avoir un pié de long, de largeur demi-pié, et de hauteur d'un pié, laquelle étoit garnie de fines pierres précieuses ». Dom Fonteneau, t. IV, p. 493, cité par Barbier de Montault, *Le Trésor de l'Abbaye de Sainte-Croix de Poitiers*, p. 34.

(1) Le mot *Pala* dérive du mot latin *pallium*, servant à désigner une grande pièce d'étoffe avec laquelle on décorait l'autel à certaines époques.

de même couleur, et qui porte sur la tête un voile vert. L'inscription : MATHILD[is] ABBA[tissa] OTTO DVX, qui se détache en or sur un fond d'émail bleu, désigne Mathilde, abbesse d'Essen de 974 à 1013, et son frère Othon, duc de Souabe de 973 à 983, petits-enfants d'Othon Ier.

Sur la seconde croix, bordée de petites plaques émaillées, alternant avec des pierres cabochons cantonnées de perles et montées sur des sertissures à jour, on trouve un émail de forme rectangulaire de 0m06 sur 0m04. La même Mathilde nimbée, vêtue de blanc et agenouillée, offre également une croix à la Vierge assise, ayant l'Enfant Jésus sur les genoux. La Vierge a une robe rouge, l'Enfant une robe bleue. L'inscription : MATHILD[is] ABBATI[ssa], est tracée, autour du groupe, par un cloisonnage d'or sur un fond émaillé de vert. Cette plaque est d'une exécution barbare qui n'atteint point la perfection relative de la précédente : les couleurs sont lourdes et manquent d'éclat, les personnages mal dessinés. C'est peut-être l'essai de quelque ouvrier allemand travaillant à l'imitation des ouvriers byzantins.

La troisième est décorée de dix-huit petites plaques d'émail, dont quelques-unes offrent des figures d'animaux.

La quatrième est ornée, sur sa face principale, de cinq médaillons émaillés représentant : celui du milieu la Crucifixion, et ceux des extrémités les symboles des Évangélistes ; en outre vingt-quatre petits émaux, dispersés entre les filigranes, les cabochons, les camées et les perles, viennent compléter l'ensemble brillant de cette décoration. Les émaux sont, en général, *cloisonnés*, mais quelques-uns montrent parfois le commencement du travail *champlevé*. Cette croix porte sur sa tranche, en argent repoussé, le nom de THEOPHANIA [r]EGALI GENERE NOBILIS [abbat]ISSA, petite-fille de l'impératrice du même nom et abbesse d'Essen de 1041 à 1054.

Il faudrait donc dater des dernières années du xe siècle, ou du commencement du xie, l'introduction de l'art de l'émaillerie sur les bords du Rhin, et on trouverait dans les croix d'Essen le passage de la pratique des émaux cloisonnés en or de la main des orfèvres byzantins dans celle des ouvriers allemands (1).

École mosane. — Cologne et les bords du Rhin n'eurent pas, au surplus, le monopole de l'orfèvrerie émaillée.

Il y avait à Verdun et dans toute la Lorraine, sur les bords de la Meuse, une école d'émailleurs qui acquit rapidement une grande renommée. C'est de la Lorraine que Suger, vers 1144, faisait venir à Saint-Denis plusieurs artistes pour confectionner cette fameuse croix émaillée dont il parle dans son mémoire sur son administration abbatiale (2). C'est à Nicolas de Verdun que s'adressèrent les moines de Klosterneubourg, près de Vienne, en Autriche, pour faire exécuter le célèbre *antependium* qui, au xive siècle, a été tranformé en retable. Cette œuvre magnifique peut être comparée au *Paliotto* de Saint-Ambroise de Milan, et même à la *Pala d'oro* de Venise. Elle se compose de cinquante et une plaques en émail champlevé représentant des scènes de l'Ancien-Testament et de l'Évangile (3). Nous reproduisons l'une d'elles (figure 80).

(1) Voir Labarte, *Recherches sur la Peinture en émail*, p. 158. — Verneilh, *Les Émaux d'Allemagne et les Émaux limousins*, ap. *Bulletin Monumental*, année 1860, p. 109 et 205. — Darcel, *Notice des Émaux du Louvre*, p. 2. — Aus'm Werth, *Kunstdenkmaeler*, pl. XXIV, XXV et XXVI.

(2) « Per plures aurifabros lotharingos quandoque quinque, quandoque septem vix, duobus annis perfectam habere potuimus ». Suger, *de rebus in administratione sua gestis*, éd. Lecoy de la Marche, p. 196.

(3) Heider et Camesina, *Der Altaraufsatz... zu Klosterneuburg*, Vienne 1860, in-4°.

Les personnages sont réservés et se détachent sur un fond d'émail; les traits du dessin sont niellés de rouge. Une longue inscription, dont nous ne donnons que les



Fig. 80. — Samson vainqueur du lion.
Panneau émaillé du retable de Klosterneubourg (XIIe siècle.)

quatre vers suivants, constate que c'est en 1181 que Gwernherus (Garnier), sixième prévôt de l'abbaye de Klosterneubourg, dédia à la Vierge Marie cette œuvre que fabriqua Nicolas de Verdun :

ANNO MILLENO CENTENO. SEPTVAGENO.
NEC. NON. VNDEGENO. GWERNHERVS. CORDE SERENO.
SEXTVS PREPOSITVS. TIBI. VIRGO. MARIA. DICAVIT.
QVOD. NICOLAVS. OPVS VIRDVNENSIS. FABRICAVIT.

Rapports entre l'orient et la france. — Mais qui nous dit que les émaux byzantins n'ont pas servi à la fois de modèles aux orfèvres de France et d'Allemagne ? Peut-on affirmer que les Limousins n'ont pas suivi la même voie et que même ils n'étaient pas plus avancés aux mêmes dates ? Des envois d'Orient, ou du moins d'origine orientale, tels que le calice offert au Ve siècle, par Valentinien III, à la basilique de Saint-Martin à Brive (1), et le reliquaire émaillé, donné vers 566, par l'empereur Justin à sainte Rade-

(1) Desmaretz et Turgot, *Éphémérides de la Généralité de Limoges*, citées par l'abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 938. L'inscription suivante était gravée autour du pied de ce calice : *Valentinianus Augustus, Deo et sancto Martino, martyri Brivensi, votum vovit et reddidit.*

gonde, femme de Clotaire Ier et fondatrice du monastère de Sainte-Croix à Poitiers, établissent l'existence de relations très anciennes entre l'Orient, l'Italie et le centre de la France. Ce reliquaire avait la forme d'un tryptique : c'était une tablette sur laquelle se repliaient deux volets ornés de six médaillons circulaires. On le croyait complètement détruit, la Révolution l'ayant enlevé à cause de la matière précieuse, de l'or dont il était confectionné, et des gemmes qui en rehaussaient l'extérieur; nous ne le connaissions plus que par un dessin à la plume, assez imparfait, fait au siècle dernier pour dom Fonteneau (1). Mais Mgr Barbier de Montault a récemment découvert que l'enveloppe, les volets seuls avaient disparu, et a trouvé, renfermé dans un coffre d'argent, le reliquaire proprement dit, qui a été sauvé parce que l'émail était alors considéré comme de nulle valeur : le Directoire du département avait attaché si peu d'importance à la tablette centrale qu'il l'avait laissée aux religieuses avec les reliques (2).

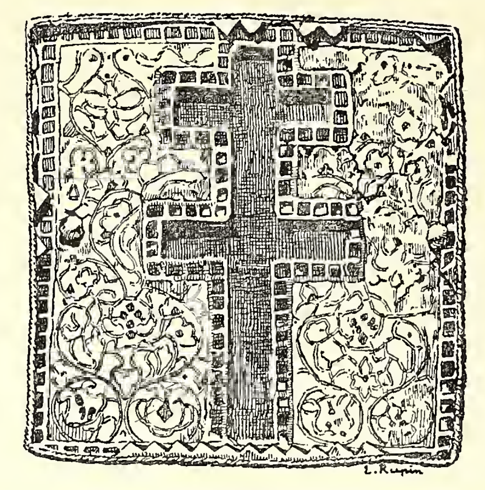


Fig. 81. — Reliquaire byzantin du monastère de Sainte-Croix, a Poitiers.
(D'après une photographie communiquée par Mgr Barbier de Montault.)

C'est une plaquette rectangulaire de 0m057 de largeur sur 0m06 de hauteur, composée d'une feuille d'or très mince. Dans la partie centrale on a découpé une croix à doubles traverses pour abriter la relique; cette croix (figure 81) se détache sur un fond d'émail bleu lapis, décoré de dessins, également émaillés, formant une série d'enroulements qui se terminent par des fleurons et des feuillages bleu turquoise, vert et rouge. Les émaux, exécutés avec une grande perfection, par le procédé du cloisonnage, sont opaques, à l'exception du vert qui est translucide. Le pourtour du tableau et de la croix est décoré d'un bandeau étroit formé par des verroteries quadrangulaires de couleur verte, serties à froid entre de fines lames de métal.

(1) Ce dessin est conservé à la bibliothèque publique de Poitiers, dans un recueil de pièces diverses intitulé : *Inscriptions et monumens;* il est accompagné de la note suivante : « Forme du reliquaire de la vrai croix envoié par l'empereur Justin à sainte Radegonde et très exactement dessiné sur l'original qui est dans le thrésor de cette abbaye. C'est Mme d'Escars, abbesse de Sainte-Croix, qui me l'a fait dessiner très obligeamment en 1750 ».

(2) Barbier de Montault, *Le Trésor de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers*, p. 240 à 267; Poitiers, Tolmer, impr., 1883.

Vers 979, une colonie vénitienne serait venue s'installer à Limoges pour s'y maintenir pendant plusieurs siècles. Sans vouloir tirer de ce fait, fort contestable du reste, des conséquences exagérées comme l'ont fait plusieurs auteurs, il est sûr que tout en vendant leurs épices et leurs denrées, les négociants vénitiens auraient bien pu apporter aussi quelques émaux grecs propres à servir de modèles et à influencer nos artistes limousins. Il est à remarquer que les archives de France et celles d'Italie ne font nullement mention de cette colonie commerciale créée aux portes de Limoges, mais qu'elles établissent des rapports continuels entre cette ville et Montpellier, qui devint la patrie adoptive de plusieurs de nos négociants limousins (1). Les négociants de Limoges allèrent trafiquer à Montpellier, comme ceux de Montpellier établirent des comptoirs à Limoges, à Cahors, à Montignac-sur-Vezère. Or, comme Montpellier possédait une des plus anciennes et des plus importantes colonies commerciales fondées par Venise, M. Guibert s'est demandé si les Vénitiens de la tradition ne seraient pas simplement nos marchands de Montpellier établis à Limoges (2).

Quoiqu'il en soit, dès le commencement du XIIe siècle, en l'année 1106, d'après le Père Bonaventure, nous voyons deux pieux Vénitiens, Marc et son neveu Sébastien, venir en Limousin pour visiter les tombeaux de nos saints et fonder près de Saint-Léonard, à quatre lieues de Limoges, le monastère de L'Artige (3).

Trois siècles plus tard, alors que la France abondait en maîtres maçons et en imagiers, comme on disait alors, en 1421, Paule Audier, issue de la famille de Pierre Audier, sénéchal de la Marche et du Limousin, au retour d'un pèlerinage à Jérusalem, passa par Venise et pria un maître sculpteur de cette localité de venir à Limoges pour ériger, dans l'église de Saint-Pierre, un monument à l'instar du sépulcre de Notre-Seigneur (4).

Dans le même siècle, la présence de deux autres artistes italiens nous est révélée par l'abbé Legros. Leurs noms se lisaient au-dessous d'une image de la Sainte-Vierge dans l'église de Saint-Martial : *Lacarus de Franceschi incinsit* (*sic*). *Franciscus Piloxus fecit*, 1453 (5).

Mais bien avant cette époque, nous pouvons constater entre l'Orient et notre pays des rapports qui se continuèrent ensuite pendant de nombreuses années :

Au commencement du IXe siècle, l'empereur Charlemagne reçoit des mains de Tho-

(1) L'abbé Texier a relevé (*Annales archéologiques*, t. X, p. 264), d'après les archives de Montpellier, les noms des Limousins établis dans cette ville : Helias de Litmoges en 1201 ; Petrus de Litmoges; Girardus de Limogeas; Bernardus limotganus (*le Limousin*); Poncius de Limozias; Johannes limotganus et socius suus; Bernardus limotganus; Stephanus de Limotgis, mentionné en 1204 et 1227 ; Aymericus Draconis de Limotgio; Johannes de Limotgio; Guiraudus Ractier de Limotgio et Bartholomus de Muraco ejusdem loci, mercatores; Petrus Gotanci de Litmogio.

De son côté, M. Guibert nous fait connaître les noms de quelques négociants de Montpellier fixés à Limoges. C'est d'abord Bertrand de Congenhas, dit en 1221 « jadis bourgeois de Montpellier », *burgensis olim Montispessulani*, et Thomas de Montpellier, baille, en 1279, de la confrérie de N.-D. du Puy, qui prend la croix en 1285. — *Archives de l'Hôpital de Limoges : Titres divers de confréries*, et Baluze, *Miscellanées*, t. I, p. 288.

(2) Louis Guibert, *L'Orfévrerie et les Orfèvres de Limoges*, p. 9 et 10. Limoges, Ducourtieux, 1884.

(3) Bonaventure de Saint-Amable, *Histoire de saint Martial*, t. III, p. 437. — Roy de Pierrefitte, *Études historiques sur les monastères du Limousin*.

(4) Bonaventure de Saint-Amable, *loc. cit.*, p. 694.

(5) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 967.

mas, patriarche de Jérusalem, une portion assez considérable de la vraie croix (1). Il la transmet tout aussitôt à l'abbaye de Charroux, en Poitou, qui avait été fondée par Roger, comte de Limoges.

Saint Gauthier, fondateur de l'abbaye de Lesterp, fit, en 1050, le pélerinage de Jérusalem, et en rapporta des reliques (2).

Vers 1108, un pélerin nommé Michel dépose à l'église d'Aixe, en Limousin, quelques parcelles de la vraie croix, qui lui avaient été données au cours d'un voyage en Terre-Sainte (3).

Lors de la consécration de l'église de Grandmont par Pierre, archevêque de Bourges, en 1166, ce monastère reçut les reliques de onze martyrs orientaux.

En 1174, Amauri, roi de Jérusalem, envoie à cette même abbaye de Grandmont une parcelle importante de la vraie croix (4). Le reliquaire qui la renfermait avait une origine plus directement byzantine ; il avait été donné à Amauri en 1167 par Manuel, empereur de Constantinople, dont le roi de Jérusalem avait épousé la nièce (5).

Deux ans après (1177) Guillaume Vidal, abbé de Saint-Martial, donnait au monastère une croix précieuse qu'il apportait de Jérusalem (6).

D'après Geoffroy de Vigeois, Guy de Meilhac, mort en 1178, se désista, en faveur de l'église de Saint-Martial, des reliques qu'il s'était procurées en Palestine, et prit l'habit religieux (7).

Vers 1184 Gouffier, vicomte de Turenne, fils de Mathilde, possédait les reliques que l'abbé Bernard avait obtenues à Jérusalem (8).

Enfin la ville de Bort (Corrèze) conservait avant la Révolution, dans une châsse d'argent, le corps de saint Germain, patriarche de Constantinople, qui avait été porté en Limousin par les Français après le siège de cette ville (9).

Ces relations de commerce et religieuses expliqueraient cette influence byzantine et orientale qu'on ne peut s'empêcher de reconnaître sur un grand nombre de monuments et même dans de simples détails, tels que ces caractères arabes dégénérés qui décorent beaucoup de pièces d'orfèvrerie, et cela au XIIIe siècle, à une époque où l'art français était en possession de toutes ses facultés. Qu'il nous suffise de citer le bassin en émail de Limoges publié par Willemin (t. I, pl. 109), la châsse de saint Calmine, à Mozat (Puy-de-Dôme), et le beau ciboire d'Alpaïs, au Musée du Louvre. Sur la crosse du Trésor de Saint-Maurice d'Agaune (figurée par Édouard Aubert, pl. XXXIX-XL), on retrouve également cette influence byzantine dans les ornements du pourtour extérieur de la volute (voir figure 82).

(1) « Patriarcha hierosolimitanus nomine Thomas per Gregorium, abbatem de Monte-Oliveti, et Felicem, monachum, domno (Carolo Magno) misit reliquias sic annotatas... de ligno sanctæ crucis portiunculo XII ». Besly, *Comtes de Poitou*, p. 151, cité par de Chergé.

(2) Collin, *Histoire sacrée de la vie des Saints principaux du Limousin*, p, 150, 151. Limoges, Barbou, impr., 1672, cité par l'abbé Texier, *Les Émailleurs et les Argentiers de Limoges*, p. 32.

(3) Bonaventure de Saint-Amable, *Histoire de saint Martial*, p. 438, 439.

(4) « Anno gracie M° C° LXXIIIJ^to^, obiit Petrus abbas *deu Barri*. Almaricus, rex Jherusalem, porcionem non modicam S. crucis misit Grandimontensibus (ab ecclesia S.) Georgii de Ramas ». *Chron. de Bernard Itier* in *Chron. de Saint-Martial de Limoges*, édit. Duplès-Agier, p. 58.

(5) B. Ogier, Grandmontain. *Inscription de la croix de Grandmont*. Paris, 1658.

(6) « W. *Vidals* adtulit crucem Domini de sepulcro ». *Chron. de Saint-Martial*, p. 287.

(7) Gaufridus Vosiensis ap. Labbe, cité par l'abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 966.

(8) Gaufridus Vosiensis *ut supra*.

(9) *Martyr. Gall.* in suppl., p. 1117, cité par l'abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 966.

Rapports entre l'Espagne et le centre de la France. — Nous venons de parler des relations que les Limousins avaient avec l'Orient; signalons aussi celles qui existaient avec l'Espagne :

Au xe siècle, un roi du royaume de Léon, Froila II (923-924), fonde un obit à Saint-Martial de Limoges (1).

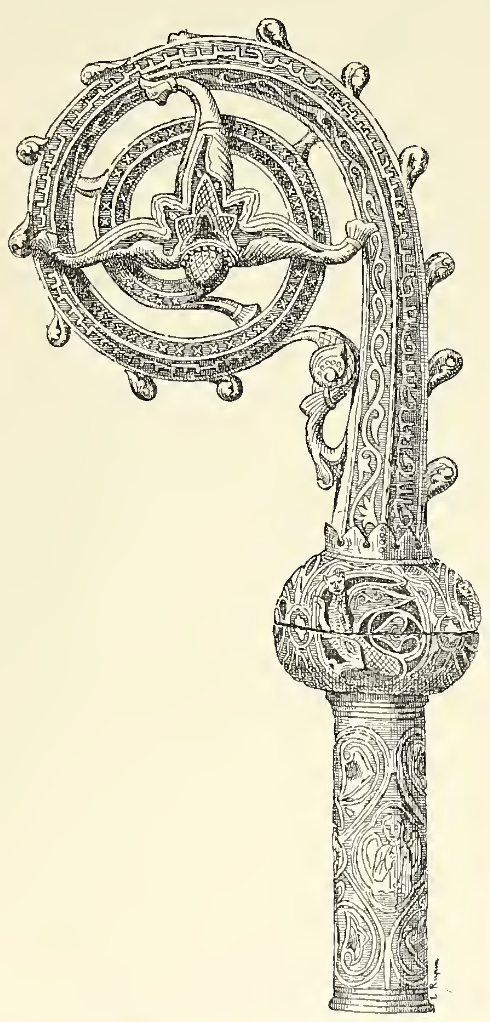


Fig. 82. — Crosse en émail champlevé (xiiie siècle).
(Conservée dans le Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune.)

En 987, Raymond III, comte de Rouergue, se rend en Espagne pour voler au secours du comte de Barcelone pressé par les Maures (2). Il bat ces barbares et revient chargé de riches dépouilles qu'il donne, en 1002, à l'abbaye de Sainte-Foy de Conques (Aveyron); elles consistaient en vingt-un vases d'argent doré et ciselé, et en une selle, également

(1) « VIII Kal. (Jan.) Depositio domni Fresellani regis ». Leroux, E. Molinier et Thomas, *Documents historiques sur la Marche et le Limousin*, t. I, p. 80.

(2) *Le Livre des Miracles*, cité par M. l'abbé Servières, *Histoire de sainte Foy*, p. 216. Rodez, Carrère, impr., 1879.

en argent, avec laquelle les moines confectionnèrent une grande croix tout en conservant les riches ciselures des Sarrasins.

En octobre 1099, Foulque, évêque de Barcelone et vicomte de Cardonne, appela des moines de Sainte-Foy dans sa ville épiscopale, et y établit un prieuré sous la dépendance de l'abbé de Conques (1).

Dom Sanche Ramirez, roi d'Aragon, d'après une charte publiée dans le *Gallia christiana* (2), faisant le siège de Barbastro, avait promis, s'il prenait la ville, de donner à l'abbaye de Conques une mosquée pour en faire une église en l'honneur de sainte Foy. Son fils, Dom Pèdre, la remet entre les mains des moines de 1101 à 1104 (3).

Parmi les possessions de l'abbaye du Rouergue en Espagne, il faut encore citer l'église de Roncevaux qu'elle reçut, entre 1100 et 1114, de Sanche, comte de Erro (4).

Adémar de Chabannes, en énumérant les dons faits à l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, mentionne : *duo candelabra saracenice fabricata* (5); il nous dit aussi qu'en 1020, vingt Maures furent envoyés à la même abbaye après une tentative infructueuse sur Narbonne, et il les décrit : *more catulorum loquentes.*

On trouve dans la collection Doat (t. 144, f° 285) une lettre adressée, en 1542, à l'abbé de Conques par un de ses agents nommé Turbide ou Iturbide, qui fournit des renseignements sur la valeur et l'état des prieurés que la célèbre abbaye avait en Espagne : Basbastro valait 1,000 ducats; Roncevaux, 3,000; Murillo el Cuende, 100; Garituain et *Barciagua*, 20 (6).

Ces relations sont utiles à constater parce qu'il en est résulté un envoi réciproque de divers monuments d'orfévrerie, et que ces échanges peuvent parfois expliquer bien des ressemblances de style. C'est ainsi qu'on trouve encore en Espagne des pièces de fabrication limousine et d'une importance capitale. Mentionnons tout d'abord le tombeau émaillé d'un évêque à Burgos, le devant d'autel conservé aujourd'hui au Musée de cette ville et qui provient de Silos, la belle statue de la Vierge de la Vega que l'on voit à Salamanque, et enfin ce reliquaire représentant saint François recevant les stigmates et qui a été trouvé à Palma, dans l'île de Majorque.

Destruction systématique des émaux limousins. — Pour en revenir aux émaux de Limoges, on nous objectera peut-être que les chroniques restent muettes sur les premiers émaux qu'on a faits en Limousin, mais elles ne parlent pas non plus en Alle-

(1) « Ego Fulco Dei gratia Barchinonensis episcopus et vicecomes Gardone..... dono Deo et sanctæ Fidi de Conchis necnon Begoni abbati monachisque tam præsentibus quam futuris ejusdem loci ecclesiam meam de castro quod vocatur Taganament, eo quod ad presens per simoniam male erat ordinata..... Hoc autem facio..... quatenus sub prioratu semper abbatis sanctæ Fidis fiat ibi habitatio monachorum secundum possibilitatem loci..... » *Cartulaire de Conques*, N° 467, p. 337, 338.

(2) T. I, *Instr.*, p. 54.

(3) « Ego Petrus Dei gratia Aragonensium et Pampilonensium..... dono et concedo sancto Salvatori et sancte Fidi gloriose virgini de Conchis et abbati Begoni monachisque tam presentibus quam futuris ejusdem loci majorem et meliorem unam mezchitam que sit in Barbastro ad construendum ibi monasterium..... » *Cartulaire de Conques*, N° 466, p. 337.

(4) Ego Sancius comes de Erro..... dono Deo et sancte Fidi gloriose virgini de Conquis ecclesiam et elemosinariam de Ronzasvalz et furnum et molendinum, et illam meam hereditatem totam quam habeo in Murello, et illam similiter quam habeo in Waldo cum omnibus terminis et adjacensiis suis, et illam meam vineam de Janeriz..... » *Cartulaire de Conques*, N° 472, p. 342 et 343.

(5) Labbe, *Nova bibliotheca.*

(6) *Cartulaire de Conques*, pages CXVIII, CXIX.

magne d'une seule des œuvres que nous avons énumérées, et si ces émaux allemands n'avaient pas été miraculeusement conservés jusqu'à nos jours, les textes historiques n'en laisseraient pas soupçonner l'existence. Pour le Limousin, les monuments, pendant une longue période comprise entre le ve et le xe siècle, font à peu près défaut, mais il ne s'en suit pas que leur existence dans le passé soit de ce fait contestable; nul pays n'a été aussi ravagé que le nôtre, et tout s'est réuni pour rendre cette destruction aussi complète que possible; les incursions des Normands légitiment suffisamment cette opinion. Au milieu du IXe siècle ils incendient Limoges, les abbayes de Saint-Augustin, de Saint-Michel-de-Pistorie et celle du Chalard, près de Saint-Yrieix. Quelques années après ils reviennent à plusieurs reprises saccager notre province. En 864, en se rendant en Auvergne, pour la troisième fois ils traversent le Limousin et mettent le feu, à leur passage, au monastère de Solignac. Celui de Saint-Junien est à son tour détruit en 880; et nous voyons, cinq ans après, les habitants de Limoges, effrayés, transporter au château-fort de Turenne les reliques de saint Martial (1). Encouragés par l'appât du gain, ils envahissent de nouveau notre pays, mais c'est pour la dernière fois; rencontrés par Raoul, alors duc de Bourgogne, au lieu nommé Destresse, près de Beaulieu (2), ils sont taillés en pièces en l'année 930 (3).

Rappelons-nous aussi cette réponse brutale faite par un chaudronnier, le sieur Coutaud, à M. du Sommerard qui le questionnait sur la possibilité d'acheter des émaux limousins : « Ah! Monsieur, il aurait fallu me demander cela il y a vingt ans. Combien n'en ai-je pas martelés sur mon enclume! J'en ai fait des quintaux de cuivre brut que j'aurais tout autant aimé vendre au poids sans cette peine » (4).

Il est encore utile de constater que la Révolution a fait disparaître une quantité incroyable d'orfévrerie qui est allée, comme l'on disait alors, s'*utiliser* à la Monnaie.

Pour n'en citer qu'un exemple, le 20 vendémiaire an III (14 octobre 1794), sur la réquisition de l'agent national réclamant du métal pour une chaudière, le Conseil de Saint-Sylvestre (Haute-Vienne) décide que « tout le cuivre qui se trouve dans la cy-devant église sera incessamment et de suite renvoyé par un expert à Limoges et par la voie de deux commissaires nommés à cet effet, qui feront transporter ledit cuivre chez un ouvrier travaillant sur le cuivre, pour de suite faire faire laditte chaudière pour la cuitte des eaux ».

On se rend aussitôt à l'église, où l'on trouve « deux châsses en bois et revêtues de cuivre provenant de la cy-devant abbaye de Grandmont, une autre petite châsse aussi en cuivre, une lampe, un bénitier, deux encensoirs et leurs navettes, cinq chandeliers..... le tout pesant un quintal ». Ces objets sont remis aux commissaires et expédiés à Limoges (5).

(1) « Anno 885, furoris Normanici declinandi causa thesaurus, id est, sacrum corpus sancti Martialis Lemovica Torenam, quod est munitissimum castrum in finibus Lemovicum Vicecomitatus nomine insigne deportatum ». Hauteserre, I, 8. *Rerum Aquit.* apud Bonaventure, t. III, p. 330, 334 et 348.

(2) Aujourd'hui commune d'Astaillac, canton de Beaulieu, arrondissement de Brive (Corrèze).

(3) « Nam cum Normani regiones devorarent, et usque Lemovicas venissent, Radulphus rex contra eos ad locum, qui dicitur ad Dextricios, veniens, Normani victi sunt ». Adémar de Chabannes, ap. Labbe, t. I, p. 163. — Voir aussi, pour la date fixée à cette bataille : Justel, *Hist. Tur.*, et l'*Art de vérifier les dates*, p. 541 de l'édition de 1770.

(4) Cahier, *Nouveaux Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 149. — Note de l'abbé Legros, reproduite par les éditeurs du *Limousin historique*, t. I. — Abbé Texier, *Essai sur les Émailleurs et les Argentiers de Limoges*, p. 73, 94 et 267.

(5) *Registre des délibérations à la mairie de Saint-Sylvestre*, fol. 51.

Déjà d'autre métal avait été fourni par les localités voisines, et l'état d'un envoi fait à Paris par la Monnaie de Limoges, le 24 floréal an II, constate qu'il fut expédié ce jour-là cent cinquante et une pièces pesant ensemble 303 marcs, 7 onces, 4 grammes (1).

Malgré toutes ces destructions systématiques, nous dit M. Émile Molinier, les émaux limousins qui nous restent sont dix fois plus nombreux que les émaux allemands, qui pourtant n'ont pas eu à subir les mêmes vicissitudes; et quand nous parlons d'émaux limousins nous parlons « de ces pièces très fines, très bien exécutées sur commande et pour une destination déterminée, laissant de côté toutes ces œuvres de pacotille faites à la douzaine pour des églises de village ou pour l'exportation, et même pour l'Allemagne, où elles abondent » (2).

Mais peut-on s'étonner du silence des historiens quand on voit que les arts de luxe les plus brillants, les plus en vogue passent souvent inaperçus du jour où la mode finit par les abandonner? Les émaux de Limoges, comme nous le verrons bientôt, ont certainement joui, aux XIIIe et XIVe siècles, de la plus grande célébrité à laquelle une industrie puisse atteindre; Limoges a répandu ses émaux incrustés dans l'Europe entière : eh bien, dès le commencement du XVe siècle, ils avaient perdu toute faveur; quelques années après on les remplaçait par des émaux peints; au XVIIIe siècle, ils étaient tout-à-fait tombés dans l'oubli, à tel point que ceux qui étaient restés en évidence passaient généralement pour byzantins, et que d'Agincourt, qui a cependant publié une savante histoire de l'art au commencement de ce siècle, ne les connaissait pas et ne parle de l'émaillerie de Limoges qu'à l'occasion des émaux peints qu'elle a produits au XVIe siècle et au XVIIe (3). Pourquoi ce qui s'est passé à une époque contemporaine ne serait-il pas arrivé aussi à une époque plus reculée?

ATELIER D'ORFÉVRERIE A CONQUES. — Pendant toutes les guerres que nous eûmes à supporter, les ateliers devaient être forcément fermés, et il peut se faire que les artistes furent chercher ailleurs le repos qui leur était nécessaire pour la pratique de leur art. Quelques-uns d'entre eux se seraient-ils retirés à ce moment à Conques, dans l'Aveyron, qui, comme toutes les grandes abbayes de l'époque, possédait un atelier d'orfévrerie monastique, et où ils pouvaient trouver une tranquillité relative? Cela est possible, mais les documents historiques ne mentionnent point ce fait; ils nous font simplement connaître qu'au commencement du XIe siècle, des pélerins du Limousin se rendaient souvent à Conques (4), et qu'encore au XIIIe siècle, il existait des rapports tant au spirituel qu'au temporel entre l'abbaye de Conques et celle de Saint-Martial, à Limoges (5).

(1) *Archives départementales de la Haute-Vienne*, série L, 360, citées par M. Louis Guibert, l'*École monastique d'Orfévrerie de Grandmont*, p. 23, 24.

(2) Conférence sur l'Émaillerie, faite à l'Union centrale des Arts décoratifs en 1887; *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, tome XI, année 1889.

(3) Labarte, *Recherches sur la Peinture en émail*, p. 75.

(4) Nous trouvons en effet dans l'*Histoire de sainte Foy* par l'abbé Servières, les mentions suivantes extraites du *Livre des Miracles*, dont il sera bientôt parlé : « Un chevalier du Limousin nommé Gérard se rend en pélerinage à Conques (liv. I, miracle X, p. 212). — Au miracle XXX du livre I, p. 251, il est question d'un des vassaux d'Adémar d'Avallène, puissant seigneur des montagnes du Limousin », qui est délivré miraculeusement par sainte Foy. — Le miracle VI du livre II (p. 285) nous donne le récit d'un prodige arrivé au château de Turenne du temps d'Èble, père de Raimond, et dont un nommé Pierre fut l'objet lors du passage de « quelques pélerins du Limousin qui se rendaient à Sainte-Foy de Conques ».

(5) « Notum sit omnibus quod dominus Willelmus, abbas sancti Marcialis, toto annuente conventu, in generali capitulo, Helias Alboino et Willelmus Kasqueri, monachi (*sic*) sancte Fidis de Conchis ut sint mo-





Fig. 83 et 84. — RELIQUAIRE DE PÉPIN, AU TRÉSOR DE CONQUES (AVEYRON).

Cette dernière abbaye avait même des possessions non loin de Conques. Ainsi nous voyons au mois de février 1231, Raymond, comte de Toulouse, venir à Limoges, où l'abbé de Saint-Martial l'appelait en pariage pour le village d'Asprières, en Rouergue, en présence de l'évêque d'Orange (1).

Mais avant de parler de cet atelier, que nous voyons fonctionner au x[e] siècle, nous croyons nécessaire, pour l'intelligence des faits qui vont suivre, de dire quelques mots sur les origines de l'abbaye et d'établir ensuite l'authenticité des documents sur lesquels nous nous appuierons.

Le monastère de Conques (2), fondé au temps de Charlemagne, fut d'abord placé sous l'invocation du Sauveur; les deux principaux patrons étaient Notre-Dame et saint Pierre. Plus tard on leur adjoignit saint Vincent, diacre de Saint-Caprais, et sainte Foy (3); les reliques de saint Vincent y furent apportées en 855, celles de sainte Foy quelques années après. Les moines semblent perdre peu à peu le souvenir de leurs anciens patrons pour ne s'occuper que de la sainte qui attire à elle seule toute la vénération. On dit bien encore l'*abbaye de Saint-Sauveur et de Sainte-Foy de Conques* (4), mais quelques années encore et elle ne sera plus connue que sous le vocable de sainte Foy (5).

Sainte Foy, issue d'une famille distinguée d'Agen, vint au monde vers l'an 290. Élevée, dès son enfance, par sa nourrice dans la religion chrétienne, elle servit le Christ avec une rare fidélité. Dacien, gouverneur de la province sous l'empereur Dioclétien, étant arrivé dans la ville d'Agen pour y faire exécuter les édits de persécution, sainte Foy, encore toute jeune, fut arrêtée une des premières et conduite devant le gouverneur. Ayant refusé de sacrifier aux Dieux, elle fut étendue sur un lit d'airain pour y être brûlée à petit feu. Sauvée miraculeusement, elle fut ensuite décapitée avec d'autres chrétiens le 6 octobre de l'an 303, à l'âge de douze à quinze ans.

Ses restes, et ceux des confesseurs de la foi mis à mort avec elle, furent jetés sur la place publique et abandonnés par les païens. Les fidèles s'empressèrent de les recueillir furtivement et de les cacher dans un modeste tombeau. Au commencement du v[e] siècle, Dulcide, évêque d'Agen, fit transférer les reliques de la sainte dans la nouvelle église qu'il avait fait bâtir, et où accourut bientôt et de tous côtés un nombre considérable de fidèles.

A cette époque encore barbare, l'enthousiasme toujours croissant pour les reliques des saints suggérait des moyens naïfs et parfois peu légitimes pour se les procurer; c'est ce qui arriva pour le corps de sainte Foy. Vers la fin du ix[e] siècle un moine de Conques, Ariviscus (ou Arisnide), fut à Agen, se fit recevoir parmi les prêtres auxquels

nachi nostri tam comporaliter (*sic*) quam spiritualiter et ubicumque decesserint, scribentur in regula et plenarium tricenarium habeant (xiii[e] s.) ». *Obituaire de S[t] Martial*, dans les *Documents historiques sur la Marche et le Limousin*, publiés par Leroux, É. Molinier et Thomas, tome I[er], p. 67. Limoges, Ducourtieux, 1883.

(1) Manuscrits de Colbert, N° 1067 (aujourd'hui Bibl. Nat., ms latin 6009, p. 31). — Vaissete, *Histoire du Languedoc*, t. III, p. 390; nouv. édition, t. VI, p. 665.

(2) Conques, aujourd'hui chef-lieu de canton du département de l'Aveyron, situé sur les confins des anciennes provinces de Rouergue, de Quercy et d'Auvergne.

(3) « Locum sanctum sancte Dei ecclesiæ, Conchas monasterii..... fundatus in honore sancti Salvatoris, ejusdemque sanctæ hac perpetuæ Virginis Mariæ, et sancti Petri, regni celestis clavigeri, ubi sanctus Vincentius et sancta Fides tumulati quiescunt ». Charte datée de 883, N° 4 du *Cartulaire*.

(4) « Locum sacrum sancti Salvatoris et sanctæ Fide Conchas monasterii ». *Charte* de l'an 996, N° 30 du *Cartulaire*.

(5) « Donamus Deo et beatæ Fidi et monachis suis ». *Charte* de l'an 1105, N° 579 du *Cartulaire*.

on confiait la garde du tombeau de la sainte, sut capter leur confiance, brisa le tombeau pendant la nuit, s'empara des précieuses dépouilles qu'il renfermait et les emporta à Conques (1). On les plaça à côté de l'autel, sous une garde sévère, nous dit le chroniqueur.

On a voulu fixer l'époque de cette translation à l'année 883, en se basant sur une charte qui porte cette date et dans laquelle il est fait mention des reliques de sainte Foy à Conques (2), mais elle eut lieu avant 874, car Odon de Vienne, qui la rapporte, mourut cette année même (3). Elle fut donc accomplie sous le règne de Charles-le-Chauve (840-877). C'est à partir de cette époque que l'abbaye de Conques fut placée sous le vocable de sainte Foy.

Le document curieux dans lequel nous allons puiser de précieux détails est intitulé le *Livre des Miracles* de sainte Foy. Bernard, écolâtre d'Angers, qui vivait dans le premier quart du XIe siècle, est l'auteur des deux premiers livres de cet ouvrage. Il était chef de l'école épiscopale et disciple du savant Fulbert, évêque de Chartres (1007-1029), auquel il dédia son travail. Il raconte dans l'épître dédicatoire à quelle occasion il entreprit de décrire les reliques de sainte Foy; il nous apprend lui-même qu'il fit jusqu'à trois fois le voyage de Conques. Il fixe l'époque du troisième, c'était l'an 1020 (4), et il est facile de déduire des détails de son récit que son premier voyage a dû se faire vers l'an 1010 ou 1012.

Après la mort de Bernard d'Angers et vers le milieu du XIe siècle, un moine de Conques entreprit de continuer l'œuvre de l'écolâtre et de publier également en deux livres le récit de nouveaux miracles. Mais, dit le consciencieux écrivain dans un prologue, « nous n'avons pas voulu ajouter à ce livre (de Bernard) les chapitres suivants sans prévenir le lecteur qu'ils n'étaient plus du même auteur, dans la crainte que cette confusion ne nuisît à l'authenticité et à l'autorité de l'ouvrage. »

L'œuvre des deux historiens était connue depuis longtemps : le *Propre d'Agen* de l'an 1670; le Père Labbe, dans sa *Nova bibliotheca manuscriptorum*, t. II, page 531; Mabillon dans les *Annales ordinis S. Benedicti*, t. IV, page 703; Migne dans sa *Patrologie;* les Bollandistes d'après un manuscrit du Vatican (*Acta sanctor.* Octob., t. III, page 287); enfin l'abbé Bosc dans ses *Mémoires sur l'histoire du Rouergue*, en citent des passages. Dans tous ces ouvrages les miracles ont souvent été interpolés, et les écrits de l'écolâtre d'Angers et du moine de Conques ont été mêlés; on a ainsi jeté la confusion dans l'œuvre des deux auteurs en attribuant à l'un deux ce qui appartenait à l'autre. Aussi M. Desjardins, l'éditeur du *Cartulaire de Conques*, a-t-il suspecté l'authenticité du *Livre*

(1) Le même fait se produisit, au XIe siècle, pour le corps de saint Pardoux, enlevé furtivement de Sarlat et remis au seigneur Gui de Lastours, qui le déposa dans l'église d'Arnac, en Limousin : « Hi enim » (Gui de Lastours et son épouse Engalcie, fille du seigneur de Malemort), « ecclesiam de Arnaco, quæ olim fuit in honore sancti Petri, parva quidem, sed parochialis, in melius ampliare studebant. Hunc adivit Sarlatensis presbyter quidam, et de corpore sancti Pardulphi transferendo sese ministrum, Deo auctore, fore spopondit. Qui, Sarlato rediens, Sancti reliquias de loculo transfert in loculum. Deinde noctu properat ire : ne vero per diem res cognosceretur asinum stravit, et ut rustice loquar, superposuit bastas, in quarum una lipsanum sancti posuit, in alia Gausbertum puerum suum recondidit, quæ omnia linteo cooperuit. Obviantibus vero dicebat, in mercato Saliniacensis castri, quod agitur quinta feria, panem ferre ac referre. Sicque deveniti ad Vizeræ litus ». Geoffroy de Vigeois apud Labbe : *Nova bibliotheca manuscriptorum librorum*, t. II, p. 280 et 281.

(2) Desjardins, *Cartulaire de Conques*, Introd. p. XI. — Charte 4, déjà citée à la note 3 de la page 51.

(3) Abbé Servières, *Histoire de sainte Foy*, p. 64. Rodez, Carrère, 1879.

(4) Abbé Servières, *loc. cit.*, p. 183.

des Miracles, qu'il croyait retouché et altéré par une main étrangère (1). Mais un manuscrit, datant du XIIe ou du XIIIe siècle et renfermant l'œuvre entière des panégyristes de sainte Foy, a été retrouvé à Schlestadt, diocèse de Strasbourg (2); il en a été publié une traduction par M. l'abbé Servières, traduction à laquelle nous empruntons ces détails.

Le manuscrit de Schlestadt fournit en outre un grand nombre de documents qui ne se trouvent pas relatés dans les auteurs que nous venons de citer. Tel est celui qui est relatif à l'existence à Conques d'un atelier d'orfèvrerie :

« Le monastère s'étant enrichi de grands biens, de nombreuses possessions et d'une quantité considérable d'or, d'argent et de pierres précieuses, par les largesses soit des habitants du pays, soit des pélerins, les religieux, à la vue de ces dons précieux, conçurent le dessein de faire confectionner une table d'or pour le maître-autel. On se mit à l'œuvre; mais une telle entreprise eut bientôt absorbé toute la réserve du métal précieux; il manqua tout autant d'or et de pierres précieuses ». Sainte Foy se met alors de la partie; elle apparaît en songe; elle impose ses volontés, ayant parfois à la main une baguette de coudrier; elle demande à l'un ses bijoux, oblige un autre à restituer des objets volés; au besoin elle joue quelque mauvais tour à ceux qui ne veulent point l'écouter; en un mot elle fait l'office de quêteuse entendue, et elle y réussit si bien, ajoute le pieux et naïf narrateur, qu' « on confectionna ainsi l'une des plus belles et des plus grandes tables d'autel que j'aie jamais vues. Il resta encore une quantité d'or qui fut employé à d'autres ouvrages de ce genre » (3).

Et c'est bien à Conques même que ces travaux s'effectuaient.

« Un jeune homme, nommé Guerribert, qui fût plus tard gardien de l'église, passant un jour devant l'atelier où la table d'or avait été confectionnée, trouva par hasard, parmi les scories rejetées par le fourneau, un fragment de terre glaise dans lequel les orfèvres avaient fondu de l'or. La violence du feu ayant produit des boursoufflures dans ce fragment de moule, une particule du précieux métal avait coulé dans une cavité formée dans le fond et y était restée cachée. Le jeune homme ayant aperçu une paillette d'or briller dans ce fragment, l'approche de ses yeux, brise le têt et découvre une petite boule d'or fin du poids de neuf deniers et une obole. Guerribert, qui n'avait jamais eu d'or en sa possession, plein de joie à cette vue, confia sa trouvaille à un de ses amis qui la recéla » (4). Mais il avait compté sans sainte Foy, qui l'obligea à restituer l'objet de son larcin.

Après avoir ainsi établi l'existence d'un atelier à Conques, examinons si parmi les reliquaires qui existent encore il n'y en aurait pas qui y auraient été fabriqués.

(1) *Cartulaire de Conques*, Introd., p. XIIJ.

(2) Ce manuscrit porte le titre de *Panaretos*. La bibliothèque de Chartres en possède une copie intitulée : *Apothecarius; incipit vita et totum martyrium S. Fidis, v. et m.* — M. l'abbé Servières, et le R. P. Denis, vicaire de Conques, ont bien voulu nous copier sur le manuscrit de Schlestadt les citations que nous donnons en notes. Nous les remercions vivement de leur gracieuse complaisance.

(3) « Cum ergo, ut diximus, curtes magnas prædiorumque possessiones multas multi concessissent, nihilominus etiam tam a pagensibus quam a religiosis peregrinis auri vel argenti necnon pretiosorum lapidum innumera dona impensius collata, et idcirco animos seniorum ad novam præcipui altaris tabulam componendum congesta auri copia excitavit. Verum quia cœpti operis pergrandis extitit materialis dispositio, consumpto priore auro, majore etiam auri sive lapidum supplemento opus fuit..... » *Manuscrit de Schlestadt*. — Abbé Servières, *Histoire de sainte Foy*, p. 227 et 228, miracle XVII.

(4) « Sed hoc manifestare non pigritabo quod cuidam juveni Guerriberto antequam templi vernaculus fieret accidit. Cumque ipse aliquo dierum ante fabratiam ubi aurea tabula composita erat deambularet,

Le premier monument qui se présente à nous offre un problème dont la solution est difficile dans l'état actuel de la science. Il est désigné sous le nom de *reliquaire de la Circoncision* ou de *reliquaire de Pépin* et vient de faire l'objet d'une publication récente, dernier travail de notre maître et ami Charles de Linas (1). Les seuls renseignements qu'on possède sur son compte se bornent au monument lui-même et à une tradition qui revêt le caractère historique. Pépin, roi d'Aquitaine en 819, aurait donné à Conques la relique et le reliquaire.

Ce reliquaire (voir planche II, figures 83 et 84) affecte la forme d'un édifice rectangulaire surmonté d'un toit à quatre versants très inclinés. Sa hauteur totale est de 0^{m} 178; sa longueur à la base de 0^{m} 186; son épaisseur de 0^{m} 090. Il se compose d'une âme en bois, recouverte de minces lames d'or décorées de filigranes de même métal, et de bandeaux également filigranés enchâssant dans des bâtes rabattues des cabochons et des pierres antiques.

Sur l'une des faces sont figurés, au repoussé, la Sainte-Vierge et saint Jean entourant le Christ, dont la croix porte au sommet le *titulus* écrit sur quatre lignes en lettres de métal filigrané, semi-capitales, semi-onciales :

IHS ѠΛS
ΛRE ѠVS
REX IVⲆ
EOR VM

Sur le toit, comme complément de la scène, brillent le Soleil et la Lune entourés d'une jarretière ornée de pierres et de petits saphirs cabochons.

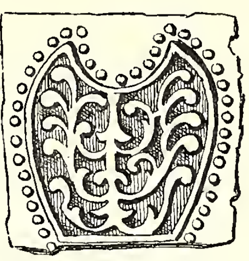
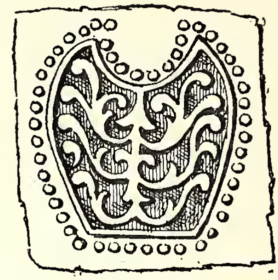

Fig. 85.


Fig. 86.


Fig. 87.

Reliquaire dit de Pépin II, au trésor de Conques.
Face antérieure. Fig. 85 et 87, écussons émaillés des niches; fig. 86, écusson du bandeau supérieur.

Au-dessous des bras de la croix s'ouvrent deux espèces de petites fenêtres rectangulaires fermées par deux plaques en or jaune, sur lesquelles sont rapportés des chatons émaillés (voir figures 85 et 87).

intra revectas a fornacula favillas, casu reperit testam, in qua aurifices aurum conflaverant, quæ testa a fervore resolventis ignis liquefacta, in intimo fundo turgentem confecerat concavitatem, qua defluentis metalli particula latebat abscondita. Hic ergo cum conspicaretur exiguam defossæ pecuniæ relucere scintillam, quæ forinsecus jam aliquantum detecta permicabat, accedit propius, quidnam sit tentat, fractaque testâ invenit in eâdem cavernaculâ globum auri probatissimi denarios novem cum obolo æqua lance ponderantis, super quo nimium sicut qui nunquam aurum habuerat gavisus, cuidam amico credidit occultandum ». *Manuscrit de Schlestadt*. — Abbé Servières, *loc. cit.*, p. 241, miracle XXV.

(1) *Gazette archéologique*, année 1887. Nous renvoyons à cette publication les lecteurs qui désireraient avoir des renseignements plus précis sur le *reliquaire de Pépin*.





TRÉSOR DE CONQUES (AVEYRON)

Fig. 94. — Reliquaire dit Lanterne de saint Vincent.

Fig. 95. — Reliquaire du pape Pascal II.

Les volutes ou les feuillages représentés sur ces plaques sont réservés sur le métal et se détachent sur un fond d'émail rouge translucide ; une autre plaque émaillée de vert, à nuance terne, est fixée maladroitement au centre du bandeau qui borde le sommet du toit (figure 86). Tous ces émaux, ainsi que les suivants, sont représentés dans nos dessins en grandeur naturelle.

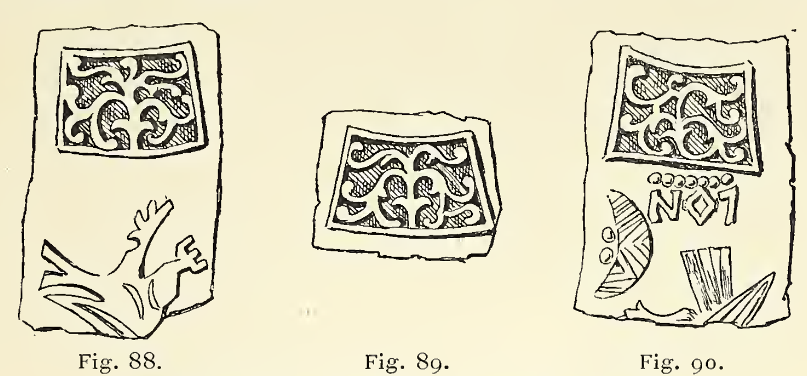


Fig. 88. Fig. 89. Fig. 90.

Reliquaire dit de Pépin II, au trésor de Conques.

Face postérieure. Fig. 88, 89 et 90, écussons émaillés des niches.

L'autre face est percée de trois baies en plein-cintre, au fond desquelles on voit des émaux également vert translucide (figures 88 à 90) ; ces baies sont séparées entre elles par deux pilastres filigranés et gemmés, surmontés de deux plaques émaillées leur servant de chapiteaux (figures 91 et 93). Deux aigles en or estampé, se détachant sur un

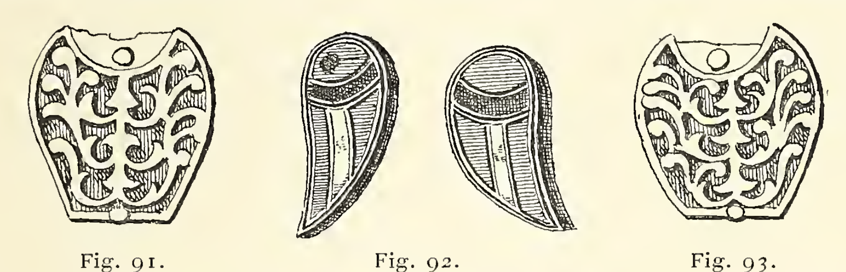


Fig. 91. Fig. 92. Fig. 93.

Reliquaire dit de Pépin II, au trésor de Conques.

Face postérieure. Fig. 91 et 93, écussons des chapiteaux ; fig. 92, ailes émaillées de l'aigle.

fond gaufré en creux, décorent le toit ; leurs ailes sont rapportées et composées de petites plaques d'émail cloisonné en or, bleu, rouge et blanc (figure 92).

Les faces latérales de la châsse sont garnies par deux lames en argent repoussé représentant des personnages ; elles ont été coupées sur un reliquaire du Trésor de Conques, reliquaire dit *de Bégon* et *Lanterne de saint Vincent*, où leur place est encore visible. Outre cette restauration, notre monument a subi plusieurs autres transformations à des époques qu'il est difficile de préciser.

« Parmi les plaques d'orfévrerie qui recouvrent l'âme de bois, il faut faire deux parts : l'une comprend des ornements exécutés en or jaune et en émail champlevé ; ce sont les plaques fixées dans les baies, les chapiteaux des pilastres de la partie postérieure, enfin la petite plaque clouée sur le haut du devant de la châsse. Ces émaux sont contemporains des plaques d'or jaune estampé qui leur servent de support ; on peut en être

certain car l'ornement en grènetis qu'on y remarque épouse la forme des émaux. L'autre part comprend les figures en or repoussé, les bandeaux gemmés, les aigles aux ailes d'émail cloisonné en or ».

Ces émaux du reliquaire de Pépin sont des plus intéressants; on ne connaît aucun similaire; on ne possède aucun émail champlevé sur or avec lequel on puisse les comparer; « si l'on doit montrer beaucoup de prudence pour fixer l'âge de ce monument, ou plutôt des fragments qui composent le reliquaire de Conques, il n'en faut pas moins apporter à la délicate question de son attribution à un centre artistique déterminé, puisque les termes de comparaison pour les parties les plus caractéristiques nous font défaut. Mais serait-il trop téméraire d'avancer que le prince a donné la relique et que c'est à Conques même que son enveloppe a été fabriquée? Il n'y aurait là rien de contraire aux habitudes du Moyen-âge, sans cependant que l'on puisse être plus affirmatif sur ce point que sur les autres ».

Telles sont les conclusions qui se trouvent à la fin de l'étude de Ch. de Linas, étude qu'il a laissée inachevée. Il avait réuni sur ce sujet quelques notes éparses que M. Émile Molinier a été chargé de recueillir et de classer; en homme conscienceux, M. Molinier s'est borné à reproduire ce qu'il a trouvé décrit. Nous sommes convaincu que notre regretté ami aurait été encore plus formel; nous émettons cette opinion d'après le contenu d'une lettre qu'il nous écrivait peu de jours avant sa mort. Nous nous bornerons à faire remarquer l'analogie existant entre le fond gaufré et quadrillé sur lequel se détachent les deux aigles, et celui qui se trouve sous la tête de plusieurs personnages appliqués sur un autre petit monument également fort curieux et traditionnellement connu sous le nom de *Lanterne de saint Vincent;* nous allons le décrire :

Ce reliquaire est en bois recouvert de lames d'argent dorées par parties et travaillées au repoussé (voir planche III, figure 94); sa hauteur est de $0^{m}39$. Sur un pied cubique, dont les quatre angles supérieurs sont taillés en biseau, s'élève un petit édifice de forme octogonale composé de huit colonnes carrées engagées, à leur partie inférieure, par des plaques d'argent représentant, au repoussé, un buste de saint vu de face. C'est le fond sur lequel se détachent ces têtes qui nous rappelle celui du reliquaire de Pépin. Les colonnes sont en outre séparées, dans la partie supérieure, par des plaques transparentes qui sont aujourd'hui en verre et permettent ainsi d'apercevoir les reliques de l'intérieur. Ces colonnes supportent un entablement sur lequel repose une coupole hémisphérique. La coupole, dont les côtes simulent une couverture de tuiles creuses, est surmontée d'un petit cylindre décoré de filigranes et de pâte de verre aux couleurs blanche, bleu turquoise et bleu lapis translucide. Plusieurs archéologues ont supposé que ce petit cylindre devait servir à introduire jusqu'aux reliques des linges qu'on leur faisait toucher, pour les distribuer ensuite aux fidèles; mais la petitesse du diamètre du cylindre, qui pourrait même avoir été ajouté après coup, s'oppose à cette manière de voir. Nous penserions plus facilement qu'il pouvait servir de support à un anneau de suspension ou de base à une croix qu'on enlevait à volonté.

Les quatre faces de la base de ce monument étaient recouvertes de figures exécutées au repoussé. Sur deux des faces était représenté le Sauveur, assis sur un coussin recouvrant un trône à décoration architecturale; sur l'une il tenait dans les mains le globe du monde et le livre des Évangiles, et sur l'autre un agneau nimbé sur les genoux. Il ne reste, de ces deux figures, que les pieds nus et une main portant le globe, mais les parties manquantes ne sont point perdues; ce sont celles qui recouvrent les pignons du reliquaire dit de Pépin. Des fragments d'inscription, que nous

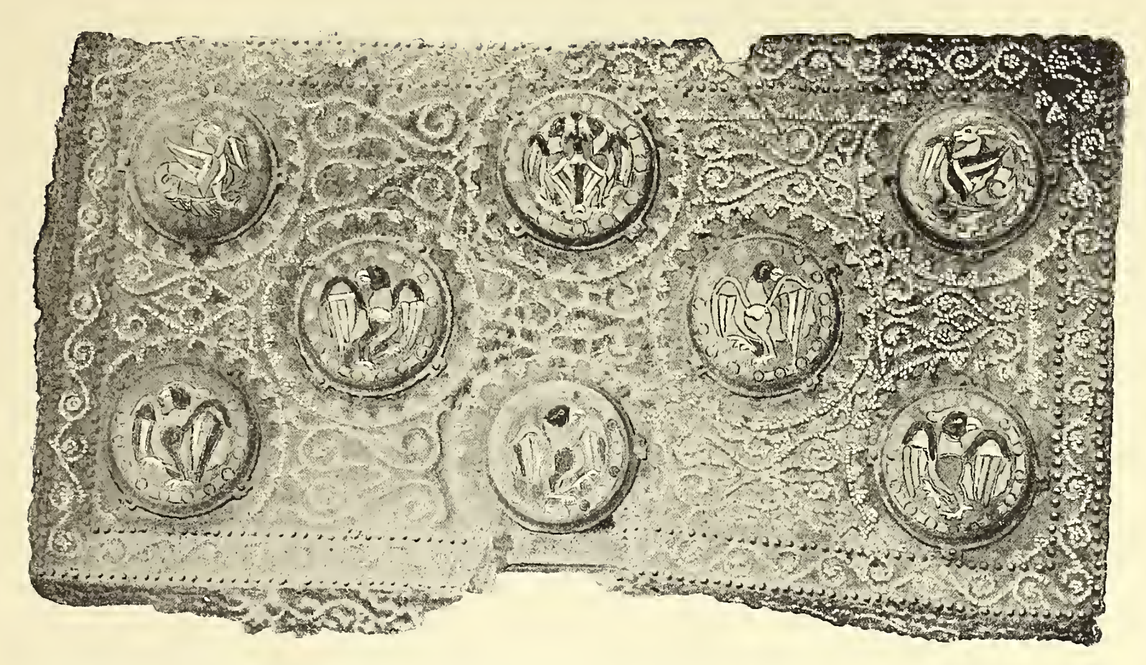


Fig. 96. — COUVERCLE DU COFFRET DE SAINTE FOY, AVANT LES RESTAURATIONS.



Fig. 97. — FACE POSTÉRIEURE DU COFFRET DE SAINTE FOY, APRÈS LES RESTAURATIONS.

COFFRET DE SAINTE FOY, AU TRÉSOR DE CONQUES (AVEYRON).

reproduisons en grandeur naturelle, nous renseigneraient sur la nature des personnages représentés si l'iconographie ne nous avait pas suffisamment édifié sur ce point. En effet, les membres de phrase..... ET PASTOR ET AGNVS se rapportent parfaitement au Sauveur, pasteur et agneau tout ensemble (figure 98).

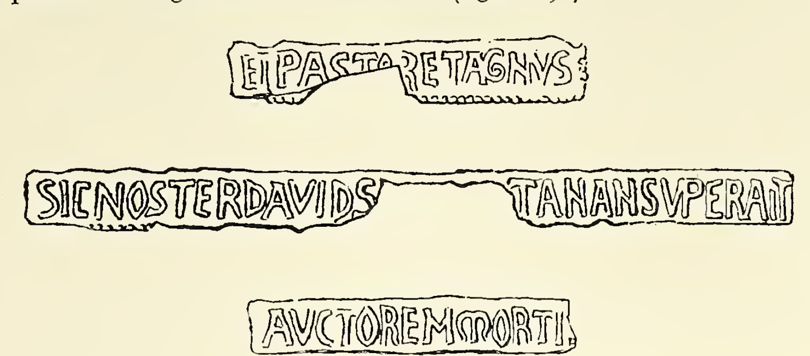


Fig. 98, 99 et 100. — Inscriptions du reliquaire dit « lanterne de saint Vincent ». (Trésor de Conques.)

Le sujet de la face postérieure manque complètement; il a été remplacé par une plaque d'argent sur laquelle l'on aperçoit un petit dessin quadrillé; une inscription (figure 99) nous en fait connaître la nature : SIC NOSTER DAVID S...ATANAN SVPERA[V]IT. Cette inscription devait être suivie des deux mots qui sont aujourd'hui appliqués sur la face antérieure : AVCTOREM MORTIS (figure 100).

C'est ainsi que notre David a terrassé Satan, l'auteur de la mort.

On a voulu rapporter cette inscription au sujet représenté dans un médaillon circulaire qui orne la face de devant. On y voit en effet un homme terrassant un lion. « Le nouveau David terrasse Satan, l'éternel ennemi de l'homme, comme l'ancien David terrasse le lion qui avait attaqué le troupeau de son père » (1). Si ingénieuse que soit cette explication, elle n'est point exacte. L'homme représenté est barbu, sa chevelure s'enroule en deux longues tresses; il peut rappeler Samson, l'homme biblique, qui parfois est aussi l'image du Christ, mais jamais le roi-prophète, qui se trouvait encore à la fleur de l'âge quand il se jeta sur le lion qui attaquait le troupeau de son père. Ajoutons qu'en iconographie, lorsqu'on figure cette scène de la vie de David, on repré-



Fig. 101. — Inscription du reliquaire dit « lanterne de saint Vincent ». (Trésor de Conques.)

sente généralement le fils d'Isaïe ouvrant la gueule de la bête, d'où s'échappe l'agneau qu'elle allait dévorer. Nous en avons un exemple frappant parmi les sujets qui ornent la célèbre crosse de Ragenfroi, dont nous aurons à parler.

(1) Darcel, *Annales archéologiques*, t. XVI, p. 278. — Page 14 du tirage à part.

Faisons aussi remarquer que le médaillon de la *Lanterne de saint Vincent* est finement repoussé; il n'a plus le caractère des autres figurines. Il nous paraît appartenir au XIIe siècle, provenir d'un autre reliquaire et avoir été ajouté après coup.

La plus importante des inscriptions est celle qui se déroule au-dessous de la toiture, sur l'entablement supporté par les colonnes : ABBAS SANCTORVM BEGO PARTES... ETH, les trois dernières lettres ont été retournées (figure 101). *L'abbé Bégon* (a renfermé ici) *les reliques des Saints.*

Peut-être pourrions-nous découvrir la nature de ces reliques dans le second membre de phrase, qui malheureusement est incomplet et fort obscur : .....ORVM DANIELIS TR HIC HAB... (voir figure 102).



Fig. 102. — Inscription du reliquaire dit « lanterne de saint Vincent ». (Trésor de Conques.)

Il s'agirait des ossements de Daniel, des trois enfants dans la fournaise et du prophète Habacuc, si nous nous en rapportions à un inventaire dont une copie, assez ancienne, existe encore à Conques; nous y relevons la mention suivante relative aux reliques conservées dans l'abbaye : *de ossibus sancti Danielis, et trium Pueroru*[*m*] *et ibidem est caput Habacuc.*

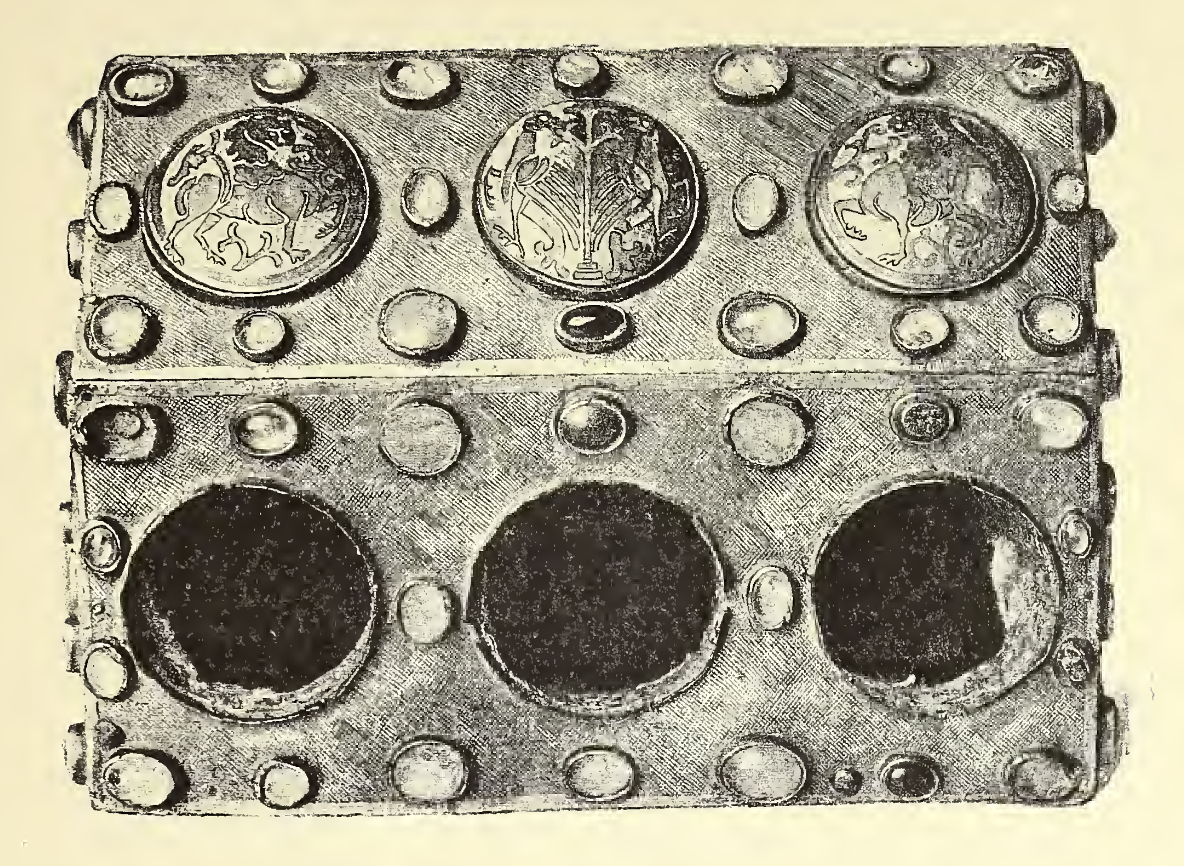
Une des inscriptions nous fait donc connaître que notre monument a dû être fait sous l'abbé Bégon, et M. Darcel le fait remonter au commencement du XIIe siècle (1), en l'attribuant à Bégon III, qui siégea de 1086 à 1108 et qui, ainsi que nous le constaterons plus tard, fit en effet confectionner plusieurs reliquaires.

Ferdinand de Lasteyrie le croit plus ancien (2). Il observe, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, que « l'abbaye de Sainte-Foy de Conques, ainsi nommée d'après sa patronne à qui elle témoigna toujours la plus grande vénération, ne reçut les reliques de sainte Foy et ne prit, par conséquent, son nom que vers l'an 888. Antérieurement à cette époque, l'abbaye était placée sous le vocable du Sauveur. Mais elle possédait déjà d'importantes reliques, entre autres celles de saint Vincent, qui, toutefois, n'y furent apportées qu'en 855. Or, le reliquaire qui nous occupe est traditionnellement connu à Conques sous le nom de *Lanterne de saint Vincent;* on y trouve plusieurs fois répétée la figure du Sauveur, peut-être celle de quelques Saints sans attributs, mais nulle part assurément celle de sainte Foy ».

Remarquons aussi que sainte Foy est représentée sur presque tous les autres reliquaires dont nous aurons à parler. En admettant l'opinion émise par le savant archéologue, on pourrait conclure que notre reliquaire a été fait alors que les reliques de la sainte n'étaient pas encore dans l'abbaye, qui possédait cependant à ce moment-là celles de saint Vincent, c'est-à-dire entre les années 855 et 858. Et précisément, à cette date, nous trouvons un abbé du nom de Begon Ier qui gouverna l'abbaye de 851 à 864.

(1) Darcel, *loc. cit.*, t. XVI, p. 279. — Page 15 du tirage à part.

(2) F. de Lasteyrie, *Observations critiques sur le Trésor de Conques*, p. 6, 7, 8 et 9 du tirage à part, extrait du XXVIIIe vol. des *Mémoires des Antiquaires de France.*



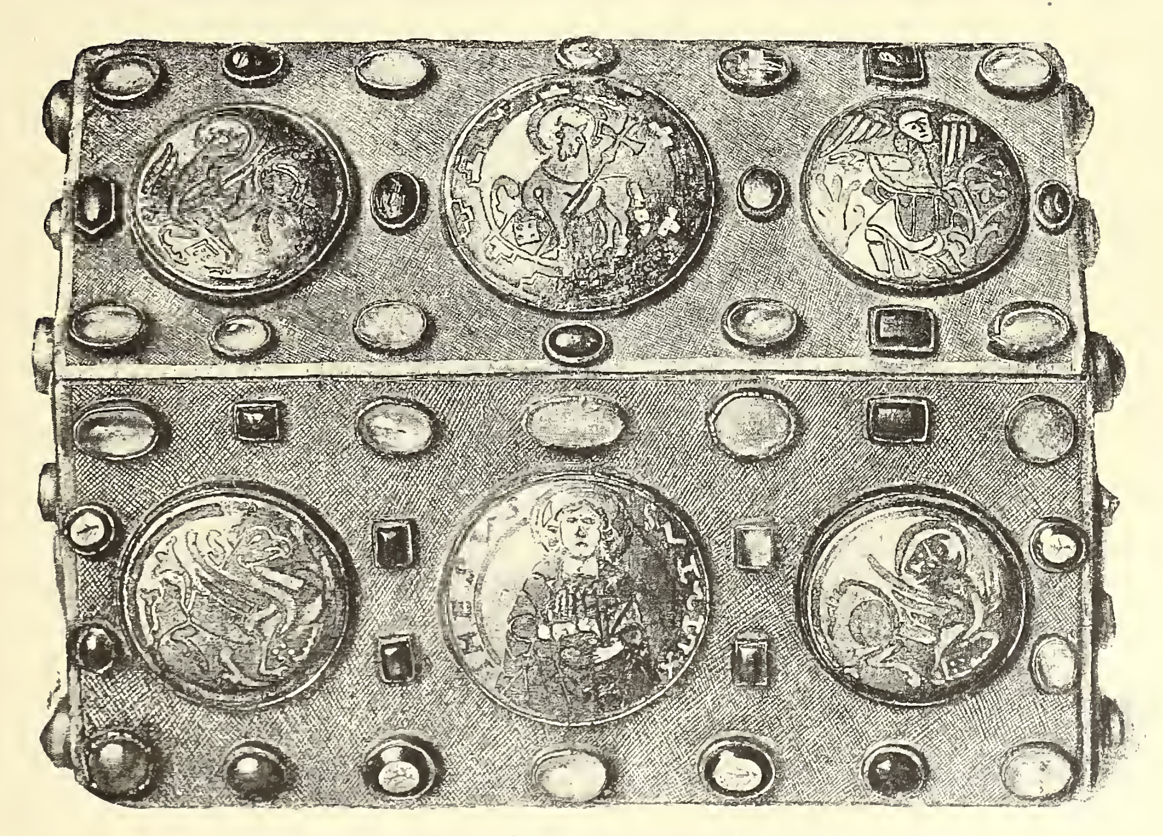


Fig. 103 et 104. — Châsse de Bellac (Haute-Vienne).

Parlons d'un autre reliquaire, également important. Vers l'an 940, Étienne, évêque de Clermont depuis l'an 937, plus tard abbé de Conques en même temps qu'évêque (942-984), tenta, mais en vain, de transférer le corps précieux de la sainte dans une nouvelle église qu'il venait d'élever; la jeune martyre d'Agen témoigna miraculeusement son refus. Le pieux abbé se borna alors à confectionner une châsse merveilleuse étincelante d'or et de pierreries « *ex omni rutilantis auri gemmarumque coruscantium pompa* », nous dirions même d'émaux pour les personnes qui, adoptant les preuves fournies en tête de ce travail, reconnaîtront que dans les anciens textes le mot *gemma* peut quelquefois se traduire par *émail* (1). On renferma dans cette châsse les reliques de la sainte, qu'on remit à la place qu'elles occupaient primitivement, derrière l'autel majeur du sanctuaire (2).

Après nous avoir donné une description de l'église le chroniqueur ajoute : « Mais comme la nef est occupée par les nombreux religieux chargés de l'office divin, on (l'abbé Étienne) a transféré les précieux restes de la sainte martyre hors de cette nef, qui est sa demeure habituelle » (3). L'historien a voulu peut-être désigner ici le chef de sainte Foy renfermé dans une statue d'or que l'on conserve encore, et qui en effet a été faite par l'abbé Étienne, d'après la chronique de Conques (4). Ce qui le laisserait supposer, c'est que cette statue, telle qu'elle a été disposée, n'aurait pas été assez grande pour contenir la totalité des reliques de la sainte. Elle n'en contenait qu'une partie, l'écolâtre d'Angers est affirmatif sur ce point (5). En outre le même auteur, au premier livre de son ouvrage, nous raconte qu'un nommé Witbert, après avoir recouvré l'usage de la vue dont il était privé, « fut se prosterner devant la statue d'or de la sainte ». « Il y avait vingt-neuf ans que ce miracle s'était produit », nous dit-il, « lorsque je me trouvais à Conques pour la première fois » (6). Or, comme ce voyage s'est effectué vers l'an 1010, le prodige serait arrivé en 971 ; il constaterait à cette époque l'existence de la statue, et viendrait ainsi ajouter un nouvel appui à notre supposition.

Nous ne trouvons malheureusement pas dans les textes cités toute la clarté désirable. Il semblerait peut-être en découler que l'abbé Étienne aurait fait faire deux reliquaires : une châsse dans laquelle reposa pendant quelque temps la glorieuse martyre, et une statue en or dans laquelle l'on renferma plus tard un fragment de la tête de la sainte.

En effet, dans le récit des nombreux prodiges opérés par sainte Foy, nous voyons les pèlerins se prosterner tantôt devant la statue, tantôt devant le tombeau qui abritait les reliques de la jeune martyre.

En adoptant cette manière de voir, la châsse aurait-elle été entièrement détruite, ou

(1) Voir ci-dessus, pages 5, 6 et 7.

(2) « In diebus quoque Stephani, Alvernensium venerabilis præsulis... maximæ pulchritudinis basilica ipso monasterio adjugata, a fundamento post paululum temporis constructa est, in qua sacræ virginis corpus tumulationi commendaretur..... Deinceps videlicet inceptum suum illicitum et a Dei nutu vetitum sibi cognoscentes, juxta prædicti sancti ac summi Salvatoris Jesu Christi altaris latus posterius, ex omni rutilantis auri gemmarumque coruscantium pompa, mirifice machine thecam fabricari conati sunt, sub quâ dignissima virgo obsigillata feliciter in Christo requiescit ». Bolland., *Acta Sanctorum*. Octobr., t. III, pages 298 et 299.

(3) « Verum quia eadem medietas psallendi assiduitate frequentatior habetur, illuc ex proprio loco sanctæ martyris pretiosa translata sunt pignora ». *Manuscrit de Schlestadt*, N° 31 du livre I.

(4) « ..... ejusdem gloriosæ virginis et martyris (capsæ) auctor extitit, ubi quoque partem ipsius capitis venerabiliter reposuit ». *Collect. Doat*, *Chronique de Conques*, publiée par dom Martène, *Thesaurus anedectorum*, t. III. — Voir aussi Desjardins, *Cartulaire de Conques*, Introd., p. 10.

(5) « S. Fides, cujus pars corporis in præsenti simulachro requiescit... » *Manuscrit de Schlestadt*.

(6) Abbé Servières, *Histoire de sainte Foy*, pages 174, 177 et 179.

devrions-nous en reconnaître les épaves dans le coffret que nous allons décrire ? Il serait difficile d'être affirmatif.

Ce coffret était caché dans l'épaisseur d'un mur auquel était adossé le maître-autel de l'église de Conques. Des travaux de restauration, entrepris par la Commission des monuments historiques, ont amené sa découverte le 21 avril 1875 ; il renfermait la plus grande partie du corps de sainte Foy. Un double tournois daté de 1590, trouvé à côté de notre monument, tendrait à faire supposer que l'enfouissement dut avoir lieu au XVIe siècle. Les guerres de religion motiveraient des précautions ayant pour but de soustraire des reliques aux profanations dont on voyait tant d'exemples. Les années s'accumulèrent sur ce trésor enfoui, et comme le secret de la cachette n'était évidemment connu que d'un très petit nombre de personnes, peu à peu ce secret s'éteignit avec ceux qui en étaient dépositaires (1).

Le coffret de sainte Foy a la forme d'un parallélipipède, supporté aux quatre angles par des pieds en fer forgé. Sa longueur est de 0^{m} 58, sa largeur et sa hauteur de 0^{m} 39. Il est en bois recouvert de cuir noir, décoré de riches rinceaux formés de petits clous d'argent à tête ronde. Le couvercle est plat et orné de la même façon (voir planche IV, figures 96 et 97).

Cette décoration simple, mais d'un grand effet, est relevée par l'application de trente et une plaques émaillées ainsi réparties : huit sur le couvercle, six sur la face antérieure, sept sur la face postérieure, cinq sur chacun des petits côtés. Vingt-trois de ces plaques sont circulaires, légèrement convexes sur une de leurs faces et mesurent 0^{m} 09 de diamètre; huit autres, placées sur les petits côtés, ont la forme d'une ellipse brisée, ayant 0^{m} 11 dans la plus grande longueur. Les plaques sont en émail champlevé ; leur pourtour est orné d'un léger cordonnet, et quatre petits appendices diamétralement opposés, percés chacun d'un petit trou, servent à fixer la plaque sur le coffre.

Tel est l'état actuel que présente aujourd'hui notre reliquaire après les restaurations qui ont été faites par M. Poussielgue, orfèvre à Paris; mais il convient de remarquer que lors de sa découverte il possédait des poignées latérales que l'on n'a pas eu malheureusement l'idée de conserver. Ajoutons aussi que plusieurs des émaux ont été refaits; nous n'en connaissons point le motif.

Les plaques émaillées, historiées d'arabesques, d'oiseaux, de griffons ou d'animaux fantastiques dont la composition a été inspirée par des motifs empruntés à des étoffes orientales, ont une gamme tranquille : bleu foncé, bleu-lapis, bleu-turquoise, vert, jaune et blanc; le dessin est énergique, le coloris harmonieux. Deux d'entre eux présentent sur le chanfrein les inscriptions suivantes, libellées en vers léonins :

SCHRINIA CONCHARVM : MONSTRANT OPVS VNDIQVE CLARVM
HOC ORNAMENTVM BONE SIT FACII MONIMENTVM

L'*écrin* (le reliquaire) *de Conques, montre de tous côtés un travail merveilleux.*

Que cet ornement perpétue le souvenir de Boniface. (Voir planche I, figures 1, 2 et 3.)

Le mot principal, le nom propre de *Boniface* est ici coupé en deux afin d'y intercaler un autre mot pour les besoins de la versification. Le Moyen-âge nous offre plus d'un exemple de cette bizarrerie.

On a voulu conclure de cette dernière inscription que ces émaux avaient été com-

(1) *Procès-verbaux concernant la reconnaissance des reliques de sainte Foy*, p. 13. Rodez, Carrère imprimeur, 1880.

mandés par l'abbé Boniface, qui gouvernait l'abbaye à partir de 1110 (1), et, par suite, on a fait remonter au XIIe siècle l'époque de leur fabrication. Nous pensons, au contraire, que l'abbé Boniface n'a fait que le coffre, à proprement parler, sur lequel il a ajouté des plaques émaillées (HOC ORNAMENTVM) provenant d'une châsse plus ancienne, comme l'on a appliqué sur la statue de sainte Foy à plusieurs reprises, ainsi que nous le verrons, des pierres antiques gravées pour la décorer et l'enrichir.

Cette manière de voir semblerait confirmée par le texte même de l'inscription. Si l'abbé Boniface avait lui-même fait faire les émaux, il est probable qu'il l'aurait indiqué d'une manière plus explicite. Nous savons comme l'on agissait à Conques à ce sujet : *Bernardus me fecit,* a eu soin de graver sur la pierre l'architecte de l'église, et les inscriptions dont nous avons déjà parlé, et celles dont nous parlerons plus tard, ne sont pas moins explicites : *Abbas sanctorum Bego partes.....; — Abbas formavit Bego reliquias que locavit* (2); — *Me fieri jussit Bego, clemens cui Dominus sit; — Bego venerabilis qui claustrum construxit, multas reliquias in auro posuit, textus evangeliorum fieri curavit.*

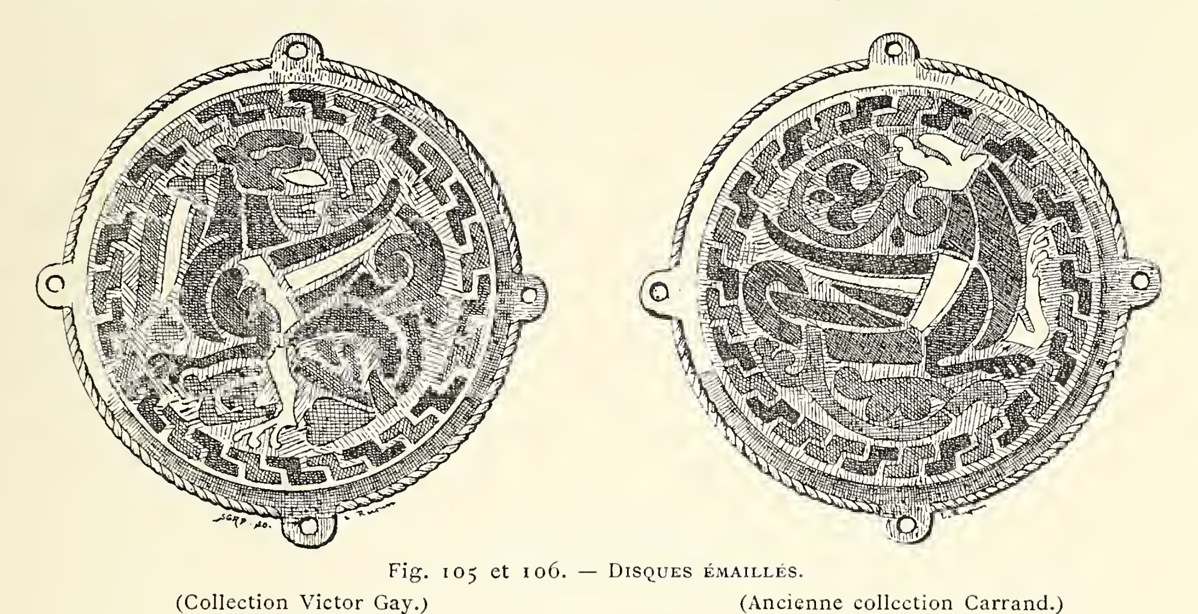


Fig. 105 et 106. — Disques émaillés.
(Collection Victor Gay.) (Ancienne collection Carrand.)

En outre, cette inscription aurait été émaillée et placée d'une façon très apparente, comme nous le constaterons sur la châsse de Bellac, avec laquelle elle offre beaucoup d'analogie, tandis qu'ici elle est indiquée par une fine gravure, par un simple trait, dans l'intérieur duquel on aperçoit de tous côtés le brillant du cuivre, et dans un endroit peu visible, sur la tranche même de la plaque; encore devons-nous remarquer que ces traits ne sont point remplis de nielle ou d'émail, ce qui n'existerait certainement pas s'ils avaient été faits en même temps que l'émail. Tout ceci n'est sans doute qu'une simple hypothèse, mais qui s'appuie, comme on le voit, sur des faits qui méritent d'être examinés.

(1) « Les documents concernant cet abbé sont rares et datés vaguement du règne d'Henri, roi d'Angleterre, de 1100 à 1135, et de Louis, roi de France, de 1108 à 1137 » *Cartul. de Conques,* Introd., p. XLV.

(2) Gravé au repoussé sur l'une des tranches du reliquaire dit l'*A de Charlemagne.* Voir Darcel, *Trésor de Conques,* p. 29 à 35, pl. VII et VIII.

Si cette hypothèse se changeait en certitude, on pourrait alors admettre que ces émaux proviennent de la châsse primitive faite sous l'abbé Étienne pour renfermer les reliques de sainte Foy, ce qui ferait reculer d'un siècle et demi la date de leur fabrication.

On connaît d'autres émaux pareils à ceux que nous venons de décrire, et qui, évidemment, ont une même origine : l'un fait partie de la collection Victor Gay (voir figure 105), dix autres appartenaient à Carrand, à Pise (voir figure 106). Labarte en a publié deux, il les considérait comme provenant d'un baudrier. On voit aujourd'hui que son attribution était erronée. Peut-on expliquer que ces émaux ont été ainsi disséminés depuis fort longtemps sans admettre que l'objet qu'ils décoraient primitivement a été détruit à la suite de circonstances aujourd'hui inconnues? Toujours est-il que ces émaux proviennent de Conques; on ne peut en douter; ils avaient été appliqués, à une époque qu'il n'est pas possible de préciser, sur un vieux tronc pour les aumônes, qui existe encore; on en voit la trace d'une façon irréfutable.

Nous avons maintenant à faire connaître la châsse de Bellac (1), dont nous venons de parler. Elle a la forme d'une maison à base rectangulaire mesurant 0m 095 de hauteur, 0m 270 de longueur, 0m 120 de profondeur, et surmontée d'une toiture à double versant; elle est composée de plaques de cuivre guilloché clouées sur une âme de bois. Sur chacune de ses grandes faces se trouvaient six plaques circulaires d'émaux champlevés sur cuivre; trois d'entre elles ont aujourd'hui disparu. Deux médaillons analogues ornent les pignons. Ces médaillons, légèrement bombés, sont montés en bâte, à la façon des gemmes; ils offrent sur un fond doré les images du Christ, de la Vierge, de l'Agneau, des symboles des évangélistes, et en outre des griffons et des oiseaux affrontés (voir planche I, figures 4 à 9). Les noms du Christ et de la Vierge sont indiqués par une inscription en émail bleu qui borde la circonférence des médaillons : IHESVS XRISTVS (ce dernier mot écrit à rebours SVTSIRX), — SANCTA MARIA MATER D[omi]NI. Un camée, seize intailles et quatre-vingt-onze pierres précieuses ou pâte de verre, dont quelques-unes ont disparu, complètent le système de décoration (voir planche V, figures 103, 104, et planche VI, figures 107 et 108).

Les émaux de Conques et ceux de Bellac ont entre eux la plus grande analogie. Le style est le même, certains motifs semblables, les couleurs sont identiques a part le bleu foncé et le jaune, qu'on ne retrouve pas sur ceux de Bellac. En outre, la facture de ces derniers est un peu inférieure à celle des médaillons de Conques.

Si les émaux de Conques et de Bellac ne sont point contemporains, et nous ne serions pas éloigné de regarder ceux de Conques comme les plus anciens, ils sortent certainement du même atelier ou d'un atelier dans lequel certaines traditions s'étaient conservées. Ces émaux ayant été trouvés en Limousin ou dans les régions limitrophes, et n'ayant point de similaires dans l'émaillerie de la Meuse et du Rhin, tout porte à croire qu'ils ont été fabriqués à Limoges, peut-être même à Conques où nous avons constaté, dès la fin du xe siècle, l'existence d'un atelier d'orfévrerie qui était alors dans son entier développement.

(1) Cette châsse a été signalée d'abord par l'abbé Roy de Pierrefitte, *Histoire de Bellac*, 1851, p. 119, puis par l'abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 1258. M. Émile Molinier, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, année 1886, pages 172 à 174, en a le premier donné des dessins et une description détaillée. Elle figure aussi dans les *Mélanges d'Art et d'Archéologie*, publiés par MM. Palustre et Barbier de Montault. Voyez aussi abbé Arbellot, *Châsse émaillée de l'église de Bellac*, Société archéologique du Limousin, tome XXXIV, p. 21.



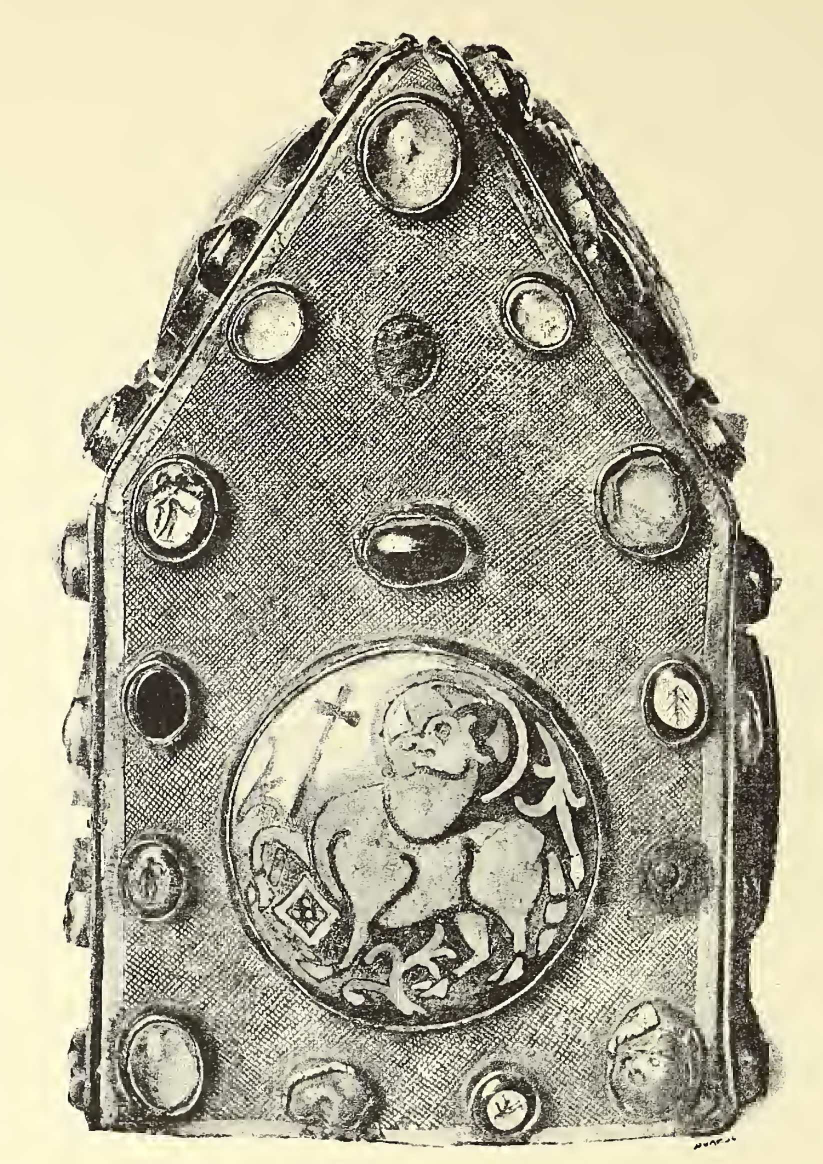


Fig. 107 et 108. — Châsse de Bellac (Haute-Vienne).

Si les documents nous font défaut pour nous permettre de faire remonter avec certitude à l'époque de l'abbé Étienne la fabrication des émaux du coffret de sainte Foy, il serait difficile de ne pas reconnaître que c'est sous son administration qu'a été confectionnée cette belle statue en or qui attire encore à Conques, et à juste raison, l'admiration des visiteurs. Elle est décrite dans les *Miracles de sainte Foy* avec des détails particuliers.

L'écolâtre d'Angers nous raconte que la première fois qu'il la vit, elle lui parut si étrange qu'il la qualifia de « déesse païenne » (1). Curieuse coïncidence, huit siècles plus tard, en 1861, M. Darcel, qui ne connaissait pas alors le travail de l'écolâtre, traduisait l'impression que lui fit la même statue en termes à peu près identiques : « Le regard sombre et fixe de cette statue d'or, joint à la rigidité et à la symétrie de ses lignes principales, lui donne un aspect des plus étranges, quelque chose de la solennité et du mystère des figures égyptiennes » (2).

Bernard d'Angers en donne ensuite la description : « C'est une châsse renfermant une précieuse relique de la sainte, seulement l'orfèvre lui a donné une forme humaine. La statue de sainte Foy, qui est appelée par le peuple la Majesté de la sainte, est faite d'or fin et ornée avec beaucoup d'art; aux bordures des vêtements, des pierres précieuses sont élégamment enchâssées. Sa tête est couronnée d'un riche diadème d'or émaillé de pierreries. Des bracelets d'or ornent ses bras de même métal; ses pieds d'or reposent sur un escabeau d'or. Le trône disparaît sous les pierres précieuses et les riches plaques d'or qui le décorent. Les sommets des supports, qui forment une saillie, sont surmontés de deux colombes d'or émaillées de pierreries qui couronnent gracieusement la décoration du trône » (3).

Le pieux narrateur nous raconte ensuite que Bernard II, abbé de Beaulieu en Limousin (984 ou 985), et qui plus tard devint évêque de Cahors en 1005, était possesseur de ces deux colombes, et que sainte Foy lui apparut en songe pour les lui demander.

Il convient de remarquer que les deux colombes n'existent plus; elles ont été remplacées par quatre boules de cristal de roche qui surmontent le sommet des supports du trône; les bracelets ont également disparu. Les chaussures de la statue, l'escabeau sur lequel elles reposent, sont modernes. Nous voyons appliqués sur la robe quelques émaux translucides sur relief, du XIV[e] siècle; l'agrafe qu'on remarque à la hauteur du cou est

(1) « Stans aspicio imaginem, atque precantia verba adamussim in hoc modo fundo : S. Fides, cujus pars corporis in præsenti simulachro requiescit, succurre mihi in die judicii. Rursus quoque ad Bernerium scholasticum meum, limis oculis subridendo respicio, ineptum quippe et a rationis linea longe remotum æstimans, ut tot rationales rem mutam insensatamque supplicarent. Verum istud vaniloquium sive prava conceptio non a Deo ex bono corde procedebat. Quando sacram imaginem quæ non ut idolum sacrificando consulitur sed ob memoriam reverendæ martyris in honore summi Dei habetur, despeetive tanquam Veneris et Dianæ appellaverim simulachrum, et hoc ita stulte in sanctam Dei egisse valde me postea pœnituit..... hæc capsa est ad votum artificis cujusvis figugare modo fabricata, longe pretiosiore thesauro insignis quam olim arca testamenti, siquidem in hac Sanctæ Martyris caput servatur integerrimum ». *Manuscrit de Schlestadt.*

(2) *Annales archéologiques*, t. XXI, p. 113.

(3) « Quod statim si vacat audire et placidi in arcana pectoris rem veram admittitis, edam memoratæ imaginis fabricam, quæ ab incolis loci *Majestas* Sanctæ Fidis appellatur. Constat de auro mundissimo, et per vestium divisiones ut ratio artificii expostulat, gemmis diligentia opificis subtiliter insertis, decenter insignita. Ligaturam quoque capitis gemmis et auro præfert insignem. Armillæ auræ, in brachiis aureis, scabellum aureum sub pedibus aureis. Cathedra talis ut nihil in ea præter pretiosos lapides, nisi aurum optimum pareat, sed et super cacumina fulchrorum quæ anteriora proeminent, duæ columbæ gemmis et auro compositæ totius cathedræ decorare videntur pulchritudinem ». *Manuscrit de Schlestadt.*

un magnifique bijou du xve siècle; les mains de la sainte ont été refaites au siècle suivant. Malgré ces ornements parasites et les restaurations dont la statue a été l'objet à différentes époques, il est facile de la reconnaître dans la description qu'en a laissée l'auteur des *Miracles de sainte Foy*.

Allons ici au-devant d'une objection qui pourrait nous être faite. L'écolâtre d'Angers nous parle encore de cette statue dans un autre de ses récits : « La principale richesse du trésor, c'était la célèbre statue de la sainte, d'antique confection. Aujourd'hui elle serait l'un des bijoux les plus ordinaires si elle n'avait été entièrement réparée ou si elle n'avait reçu une plus belle forme ». Les termes qu'il emploie : *quod autem erat præcipuum ornati, hoc est decus imaginis, quæ ab antiquo fabricata, nunc reputatur inter minima, nisi de integro reformata in meliorem renovaretur figuram,* sembleraient faire entrevoir que la statue, *refaite* dans son entier, ne serait plus celle qui avait été confectionnée par l'abbé Étienne. Mais l'écolâtre n'aurait pas alors déclaré qu'elle était « d'antique confection ».

On pourrait peut-être admettre que l'historien a voulu nous faire connaître que la statue avait reçu, depuis le jour où elle avait été faite, tellement de décorations, consistant dans les différents bijoux donnés par les pélerins, qu'elle en était comme transformée.

Au surplus, cette objection n'a qu'une importance secondaire et tendrait à faire varier d'une quarantaine d'années tout au plus la fabrication de notre monument. Si c'est la statue primitive que nous avons devant les yeux, elle daterait d'Étienne, qui fut abbé de Conques de 942 à 984, époque à laquelle le culte de sainte Foy commence à se répandre; si nous admettons, au contraire, que la statue a été refaite, cette transformation aurait eu lieu avant l'an 1010, date du premier voyage de l'écolâtre d'Angers qui nous en donne la description, tout en faisant le récit des miracles qu'elle avait provoqués quelques années auparavant (1). Quoiqu'il en soit, la statue de sainte Foy n'est pas l'œuvre d'un débutant; elle dénote un art qui est déjà arrivé à un grand degré de perfection; son auteur devait vivre dans un milieu artistique depuis longtemps célèbre par des productions de ce genre.

Les quatre gravures que nous donnons de la statue (voir planche VII, figures 113, 114, et planche VIII, figures 115, 116) nous dispensent d'entrer dans des descriptions plus étendues; nous croyons cependant devoir attirer l'attention sur le fauteuil et sur les émaux qui décorent la couronne de la sainte.

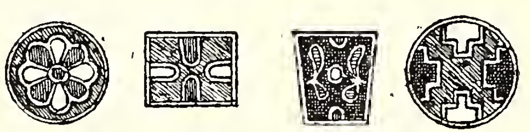


Fig. 109, 110, 111 et 112. — ÉMAUX DE LA STATUE DE SAINTE FOY.
(Trésor de Conques.)

L'ornementation principale des plaques du dossier et des côtés du fauteuil (voir planche VIII, figure 116) nous rappelle des motifs qui ont été employés dès l'époque carolingienne. Ce sont des croix à branches égales découpées à jour; nous les retrouvons sur un grand nombre de clefs. Nous citerons celle de Saint-Servais de Maëstricht qui date du

(1) Voir pages 59 et 63.





Fig. 113 et 114. — Statue de sainte Foy (face et profil), au Trésor de Conques (Aveyron).

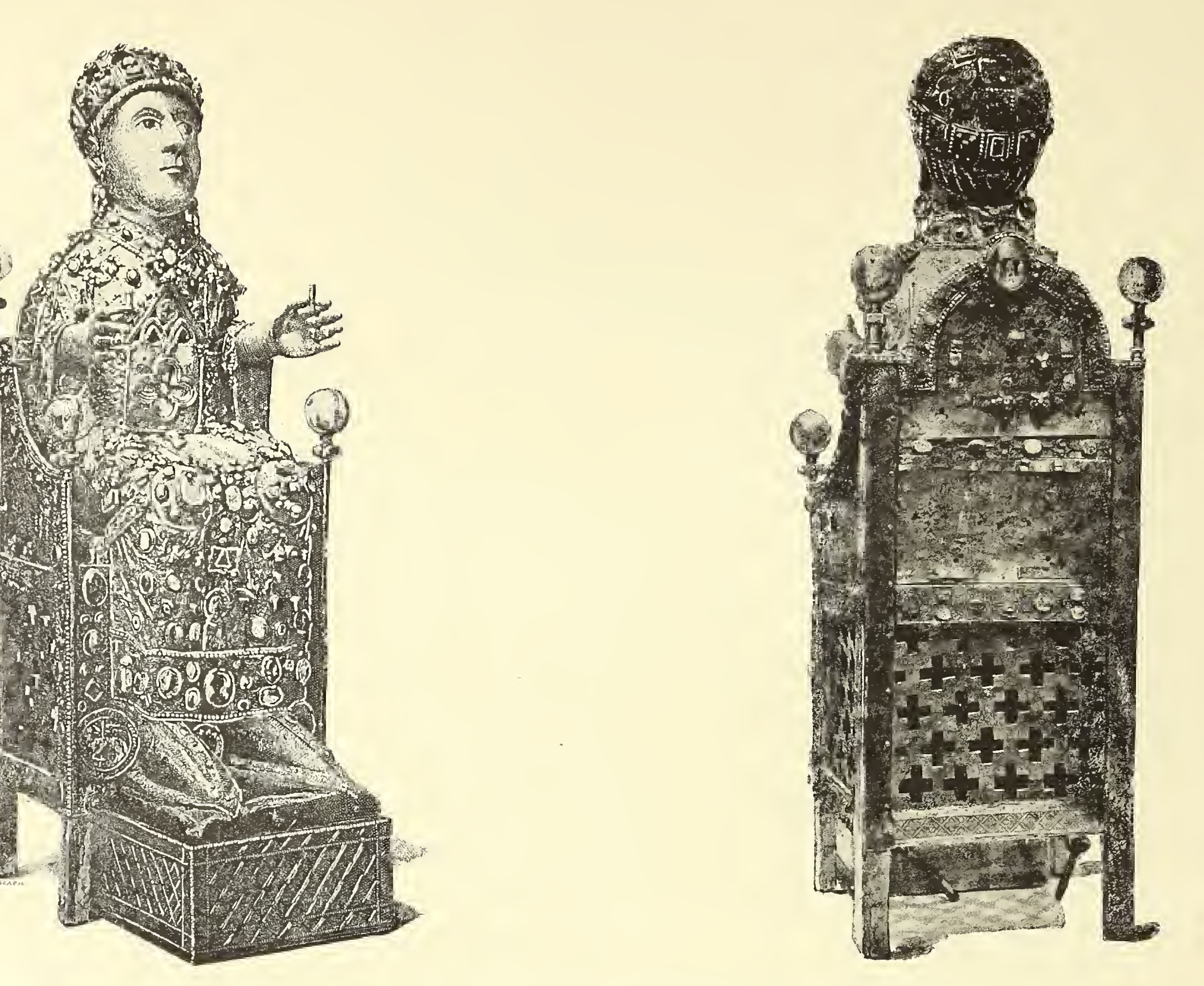


Fig. 115 et 116. — Statue de sainte Foy, au Trésor de Conques (Aveyron).

commencement du VIIIe siècle; la clef de saint Hubert conservée à Sainte-Croix de Liège, qui suivant la tradition, aurait été octroyée au patron des chasseurs (697-727) par quelque Pape contemporain (1); enfin la collection Victor Gay fournit un certain nombre d'objets analogues attribués aux VIIe et Xe siècles; ils sont reproduits dans le *Glossaire archéologique* (2). Disons encore que la balustrade en bronze d'Aix-la-Chapelle (IXe siècle) présente également le même motif de décoration.

Quant aux émaux, ils sont cloisonnés sur or; les couleurs employées sont le rouge, le blanc, le bleu et le vert. Les émaux (figures 109, 110 et 111) sont fixés sur la couronne de la statue; celui qui est représenté sous la figure 112 se trouve à la partie droite du fauteuil, mais il y a été placé après coup et provient d'un reliquaire sur lequel on en remarque huit autres; nous allons nous y arrêter un instant.

Ce reliquaire, maintes fois reproduit par la gravure, est connu sous le nom d'*A de Charlemagne*. Sa forme, comme l'on peut en juger (planche IX, figures 117 et 118), est des plus étranges, et l'on a fabriqué à ce sujet toutes sortes de légendes.

Suivant la chronique intitulée *Liber mirabilis*, dont la Bibliothèque Nationale possède une copie (Recueil de Doat, N°s 143 et 144), Charlemagne ayant fondé un certain nombre d'abbayes, aurait envoyé à chacune d'elles un reliquaire rappelant la forme d'une des lettres de l'alphabet, et l'A serait échu en partage à Conques (3).

Une sentence d'excommunication du commencement du XIIIe siècle, où on lit le passage suivant : *Ex auctoritate Dei..... excommunicamus et maledicimus profundissima et immensa voragine plena et tartareorum ereditate sociata hominem illum qui furatus est auream litteram beati Juliani* (Saint-Julien de Brioude) *videlicet* C, donnerait, au premier abord, un certain air de vraisemblance à cette légende, mais elle ne repose malheureusement sur aucun document sérieux, et il est difficile de l'admettre sur la seule foi du chroniqueur. Il convient même de dire que dans le texte original le mot *litteram* est surmonté du mot *crucem*, correction tracée par une autre main (4). Aussi M. Darcel s'est-il demandé si le reliquaire dont il s'agit ne serait pas plutôt un Alpha, jadis suspendu en regard d'un Oméga du même genre, aux bras de quelque croix votive, comme le constate un ancien usage établi en Gaule, au moins dès le Ve siècle. Mabillon nous apprend qu'un abbé de Conques, Aigmar, qui vivait au commencement du IXe siècle, fit « deux grandes images du Christ en croix, en argent orné d'or et de pierres précieuses », dont l'une fut attribuée à son église et l'autre à l'abbaye de Figeac (5). L'*A de Charlemagne* aurait été suspendu peut-être aux bras de l'une de ces deux croix (6).

(1) Ch. de Linas, *L'Art et l'Industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse belge*, p. 88 et 89, figures. Paris, Klincksieck, 1882.

(2) *Glossaire archéologique*, verbo *clef*, p. 392, 393.

(3) « Cui monasterio Conchas, prima inter monasteria per ipsum (Charlemagne) fundata, tribuit literam alphabeti : A de auro et argento ibi relinquens et suis magnis privilegiis ditans ».

(4) Ferdinand de Lasteyrie, *Observations critiques sur le Trésor de Conques*, extrait du XXVIIIe vol. des *Mémoires de la Soc. des Antiquaires de France*. — Page 17 du tirage à part. — Chassaing, *Spicilegium brivatense*, p. 22, n° 12; le mot *crucem* a été écrit à la fin du XIIIe siècle.

(5) « Inter alia ornamenta, magnas duas crucifixi vultus imagines fecit opere argentario, auro, lapidibusque pretiosis adornatas : quarum majorem Figiaci, ad designandam loci prærogativam, minorem Conchis posuit ». Mabillon, *Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti*, t. II.

(6) Darcel, *Trésor de l'église de Conques*, — *Annales archéologiques*, t. XX, p. 264. — Page 30 du tirage à part.

« Si ingénieuse que soit cette conjecture, » nous dit Ferdinand de Lasteyrie, « elle paraît inadmissible. L'A de Conques mesure 0m40 de largeur, ce qui supposerait au moins une largeur de 1m20 à 1m50 et une hauteur d'au moins 2m00 pour la croix à laquelle cette lettre et une autre du même genre eussent été suspendues. La croix, symbole par excellence du christianisme, n'aurait pu évidemment être moins riche, ni contenir de moins insignes reliques que de simples lettres emblématiques appendues à ses bras. Or, à la supposer seulement pareille, où a-t-on jamais vu, quel trésor a jamais renfermé une croix d'*orfévrerie* de six pieds de haut, large en proportion, *toute ornée d'or et de pierres précieuses?* Et comment admettre qu'un simple abbé dont le nom est resté obscur jusque dans les chroniques locales, ait pu fonder à la fois deux croix de cette importance, sans que le souvenir en ait été conservé à Conques ou à Figeac, soit par quelques débris échappés à leur destruction, soit au moins par une mention plus explicite ? »

Le savant archéologue émet à son tour l'opinion que ce reliquaire pourrait bien renfermer des reliques de saint Amant, qui était alors à Conques en grande vénération. Le nom du saint évêque commençant par un A, il serait facile, à la rigueur, d'expliquer ainsi la forme du reliquaire et le nom traditionnel qui lui a été donné (1).

On pourrait aller encore plus loin dans le champ des hypothèses et dire aussi que rien ne s'opposerait à regarder l'*A dit de Charlemagne* comme une simple offrande personnelle indiquant l'initiale du nom du donateur. Les exemples de ce genre de cadeaux votifs sont assez nombreux (2).

Quoiqu'il en soit notre monument est des plus curieux, bien qu'il ne soit pas intact. La base, que surmontent deux anges thuriféraires en vermeil repoussé, a été ajoutée après coup, ainsi que les revêtements de la tranche extérieure de l'A sur lesquels on lit l'inscription suivante qui mentionne l'abbé Bégon :

ABBAS FORMAVIT BEGO RELIQVIASQVE LO[cavit]
....SSVM DOMINI QVE CRVX C....

Le sommet du reliquaire est décoré d'un disque en cuivre doré mesurant 0m123 de diamètre. L'une des faces présente à son centre une grosse lentille en cristal de roche, entourée de pierres cabochons se détachant sur un fond de filigranes striés et aplatis d'une rare élégance de dessin. L'autre face et composée d'une plaque en vermeil repoussé, décorée de treize médaillons circulaires et d'un médaillon tréflé, garnis alternativement d'émail et d'une rosace formée de filigranes tordus. Au milieu de cette plaque

(1) Ferdinand de Lasteyrie, *Observations critiques sur le Trésor de Conques*, p. 18 à 20.

(2) « Et autour de la dite châsse a huit fermeaux, dont il y en a trois d'or et cinq d'argent et une grand M d'argent doré, et une aultre petitte M et le dessus de la dite châsse et le pommeau est laton doré ». *Deuxième inventaire du Trésor de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers*, 1476.

« Ung affiquet servant à une chappe en forme d'une M, lequel est d'argent doré ». *Inventaire de la cathédrale d'Auxerre*, 1531.

« Ung esventaire aiant 5 lectres de M à l'ung costé ». *Inventaire de Philippe II*, 1558.

« Deux lettres en façon d'une M, d'argent doré, à esmaulx, lesquelles sont par dessus garnies d'un costé de plusieurs perles, doublets, saphirs et pierres d'Israël, et autres pierres incongneues, de petite valeur ». *Inventaire de la Sainte-Chapelle*, 1573, p. 66. — Citations de Mgr Barbier de Montault, *Inventaire de l'abbaye du Trésor de Sainte-Croix de Poitiers*, p. 49, Poitiers, Tolmer imprimeur, 1882.

1328. — Un fermaillet en guise d'un B et y a un saint Jehan, prisié 8 l. par. *Inventaire de la reine Clémence*, p. 7.

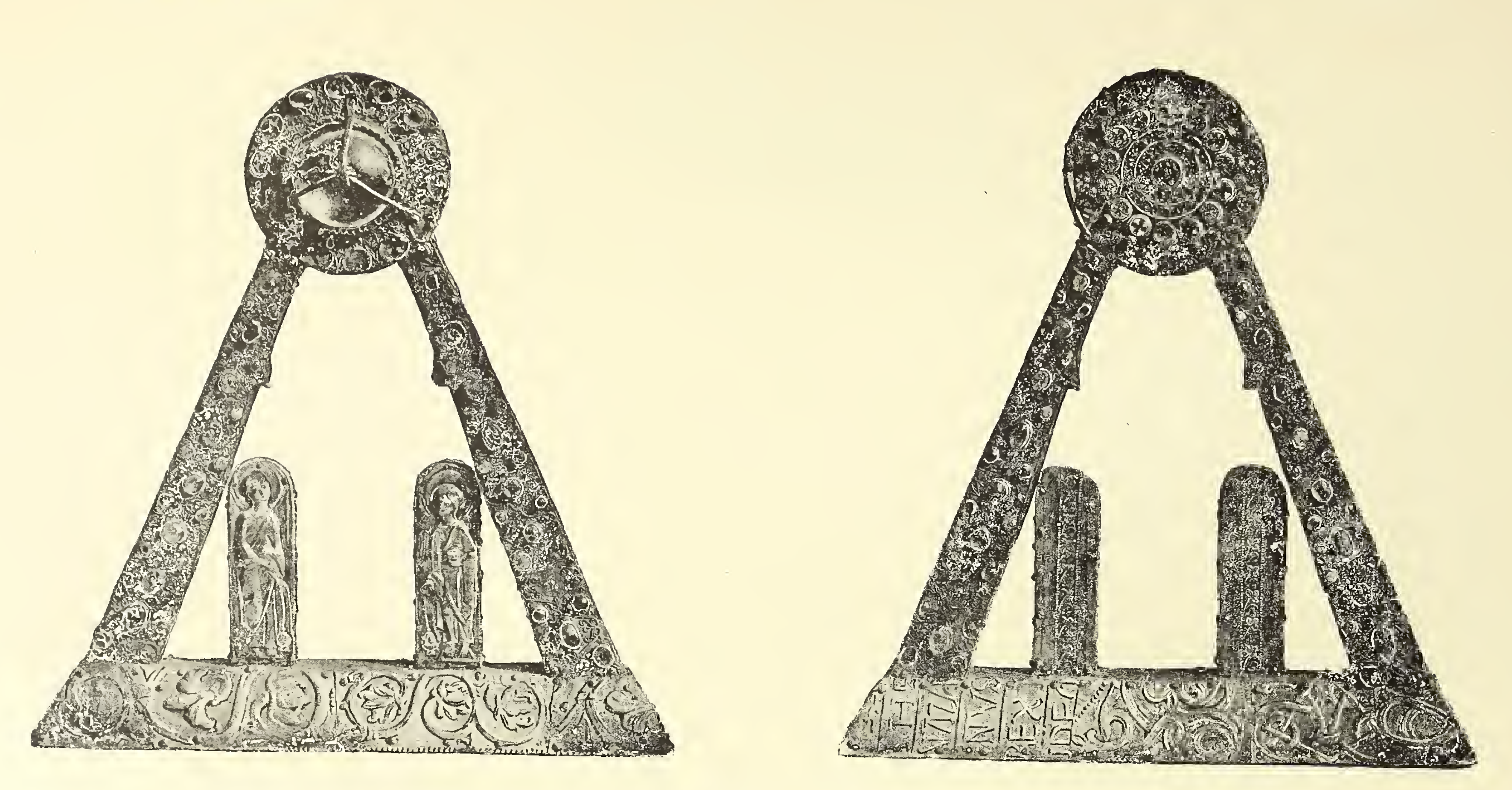


Fig. 117 et 118. — Reliquaire dit l'A de Charlemagne, au Trésor de Conques (Aveyron).

se trouve une pièce d'applique sur laquelle on voit une intaille antique sur cornaline, représentant une Victoire ailée écrivant sur un bouclier qu'elle tient appuyé à son genou.

Les émaux sont cloisonnés d'or (voir figures 119 à 125); les couleurs employées sont le blanc, le jaune, le bleu et le vert. Dans les N[os] de 119 à 124, l'émail vert est seul translucide. L'émail figuré sous le N° 125 est un émail cloisonné à jour de la fin du XIV[e] siècle.


Fig. 119.


Fig. 120.


Fig. 121.


Fig. 122.

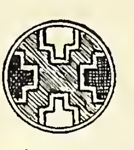
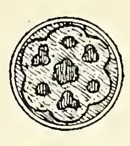

Fig. 123.


Fig. 124.


Fig. 125.

ÉMAUX DU RELIQUAIRE DIT L' « A DE CHARLEMAGNE ».
(Trésor de Conques.)

D'où proviennent ces émaux, qui offrent une grande analogie avec ceux qui décorent la couronne de sainte Foy? Ont-ils une origine orientale? Il serait difficile de le dire. Mais puisque nous parlons d'émaux cloisonnés, nous allons en faire connaître quelques-uns, exécutés en cuivre, qui méritent d'être signalés :

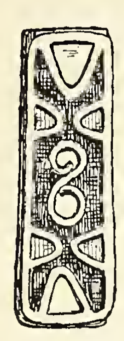
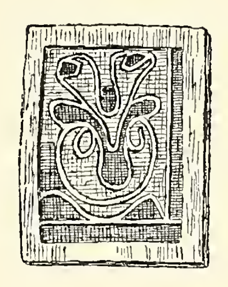

Fig. 126. — ÉMAIL CLOISONNÉ.
Châsse de Moissat-Bas
(Puy-de-Dôme).


Fig. 127. — ÉMAIL CLOISONNÉ.
D'après les dessins de M. É. Molinier.
(Musée de Guéret.)


Fig. 128. — ÉMAIL CLOISONNÉ.
D'après un dessin de Ch. de Linas.
(Musée de Poitiers.)

La figure 126 nous donne le dessin d'un petit rectangle appliqué sur la belle châsse de Moissat-Bas, canton de Vertaison (Puy-de-Dôme). Il est grossièrement cloisonné et incrusté de tons opaques blanc et bleu foncé nué de blanc; il mesure 0[m] 043 sur 0[m] 012; les cloisons ont 0[m] 003 de hauteur.

Le Musée des Antiquaires de l'Ouest, à Poitiers, possédait autrefois un pareil élément d'applique (figure 128). C'était un émail cloisonné sur cuivre, bleu et vert, aux couleurs opaques ternes et granuleuses; il a été trouvé dans le parc de Blossac, à Poitiers (1); on ignore aujourd'hui ce qu'il est devenu.

L'émail de la figure 127 est conservé au Musée de Guéret. Les couleurs sont blanc, rouge sombre, bleu lapis, bleu turquoise et jaune.

(1) *Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, tome VII, page 126. — Abbé Texier, *Essai sur les Émailleurs et les Argentiers de Limoges*, p. 15.

La fibule représentée sous la figure 129 se trouve au Musée de Poitiers, cataloguée sous le N° 3892; elle aurait été trouvée dans une tombe mérovingienne et offre une particularité assez rare : elle est en fer, et sur la plaque de métal ont été rapportées de minces cloisons en cuivre entre lesquelles on a mis de l'émail rouge sombre, bleu lapis mêlé de blanc, et vert sale également mêlé de blanc.

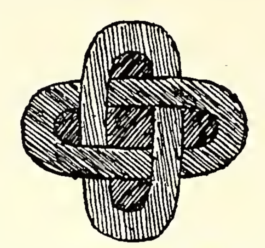


Fig. 129. — Émail cloisonné sur fer.
(Musée de Poitiers.)

Tous ces émaux ayant leurs cloisons en cuivre et les émaux de Byzance les ayant en or, nous pourrions bien avoir affaire ici à une imitation économique des émaux byzantins tentée par nos émailleurs occidentaux.

La fibule de Poitiers nous rappelle deux plaques émaillées conservées au Musée du Louvre et qui sont également cloisonnées sur fer.

La première (planche X, figure 132), cintrée par le haut (haute de $0^{m}070$, large de $0^{m}036$, épaisse de $0^{m}006$), représente un saint nimbé vu de face, vêtu d'une dalmatique; sur la seconde (haute de $0^{m}058$, large de $0^{m}039$) sont représentés deux oiseaux au repos et affrontés, des aigles vraisemblablement (planche X, figure 133). Les couleurs employées dans ces deux plaques sont le bleu lapis, le bleu turquoise tirant sur le vert, le jaune d'or, le vert, le blanc, le noir pour les yeux; les cloisons, assez épaisses et fort maladroitement disposées, sont en cuivre. Ces plaques ne ressemblent nullement aux imitations allemandes des émaux cloisonnés de Byzance; elles sont de la dernière barbarie, présentent un certain éclat dans la couleur, et tout laisse supposer qu'elles ont été faites par des ouvriers français. On trouve même une certaine analogie entre le dessin de la première plaque et certaines miniatures limousines, celle, par exemple, qui orne à la Bibliothèque Nationale le manuscrit latin 821 provenant de Saint-Martial de Limoges (1).

L'Émaillerie au xe siècle. — Revenons à la vieille cité de Limoges.

Étienne, septième du nom, abbé de Saint-Martial (929-937), fit une châsse en forme d'église enrichie d'or, d'argent et d'émaux qu'il appela *Muneram* (2), plus tard, par corruption, *la Morène* (3).

(1) Émile Molinier, *Note sur les origines de l'Émaillerie française*, p. 14, 15 et 16.

(2) « Septimus abbas Stephanus..... Hic composuit super altare Salvatoris ecclesiam ex auro et gemmis et argento, quam vocavit *muneram* ». Adémar de Chabannes, dans les *Chroniques de Saint-Martial de Limoges*, édition Duplès-Agier, p. 3.

(3) « Stephanus abbas fecit *la Morena* », *ibid.*, p. 287. — Les auteurs ne sont point d'accord sur le sens à donner au mot *Muneram*. L'abbé Texier dit dans son *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 971, qu'on appelait la châsse de l'abbé Étienne « *Munera*, parce qu'elle recevait les présents faits à l'apôtre de l'Aquitaine ». Mais il convient de remarquer que les textes portent *Muneram* et non *Munera*. Selon Digby ce mot, et cet autre, *pignora*, désignaient des reliquaires qui ne recevaient pas directement des corps des bienheureux,

Sous l'abbé Guy (974-982), un cierge mal éteint ayant occasionné un incendie, la précieuse châsse, ainsi que les émaux (1) qui la couvraient, furent consumés par le feu; le tout fut refait dans l'espace de quinze jours par le moine Gausbert, gardien du sépulcre. Au même Gausbert on doit une statue en or du patron du monastère, assis sur un autel, bénissant le peuple de la main droite et tenant de la gauche le livre des Évangiles (2). On fond cette statue vers 994, et la matière obtenue sert à l'abbé Geoffroi pour fabriquer un petit reliquaire richement décoré où fut transporté le corps du saint, et deux croix en or enrichies de pierreries (3).

L'ÉMAILLERIE AU XI[e] SIÈCLE. — Nous voyons un peu plus tard, dans la même abbaye, les abbés Geoffroi II (1008-1020) et Odolric (1025-1040) enrichir l'église, l'un d'une riche couronne d'or *cum gemmis*, l'autre d'un évangéliaire couvert de tablettes d'or (4).

Il convient de remarquer que les mots *fecit*, *composuit*, dont se servent les chroniqueurs, peuvent en général tout aussi bien s'appliquer au donateur qui a commandé l'ouvrage comme à l'orfèvre qui l'a exécuté; mais nous croyons qu'ici nous pouvons regarder les abbés de Saint-Martial comme les véritables auteurs des objets mentionnés, attendu que Bernard Itier et Adémar de Chabannes, après s'être servi des mots *fecit*, *composuit*, ne manquent pas, quand il le faut, de changer de termes en parlant d'autres abbés et d'employer les locutions *fieri fecit*, *fieri composuit*, pour enlever tous doutes à ce sujet (5). Dans la même phrase, ils distinguent même ce qui est l'ouvrage personnel de l'abbé de ce qui n'a été exécuté que par ses ordres (6).

mais seulement les objets qui les avaient touchés : « Conditorium pignorum sanctorum ad recondenda in eo tuorum pretiosa munera sanctorum » (*Ordo rom.*; Bibl. des Pères). M. Paul Ducourtieux pense que le mot *Muneram*, accusatif du latin *munera*, désigne un tabernacle en forme de tour ou de dais encourtiné (*Limoges d'après ses anciens plans*, *Bulletin de la Société archéologique du Limousin*, t. XXXI, p. 156 et suiv.). Du Cange entend par ce mot *munera* le ciboire ou le dais qui couvrait l'autel : *Munera*, *ciborium quo altare tegebatur*.

Quant au mot *la Morène*, on le trouve mentionné plusieurs fois dans les *Chroniques de Geoffroy de Vigeois* : « Tunc monachi Sancti-Martialis confluunt cum *Morena* Salvatoris aurea » Gaufridus Vosiensis, ap. Labbe, t. II, p. 312. On voit même qu'on donnait ce nom à l'image de saint Étienne, premier martyr : « Tunc canonici..... conveniunt..... ferentes *Morenam* id est imaginem protomartyris ». *Ibid.*

(1) Voir ci-dessus, pages 5, 6 et 7, au sujet de la traduction du mot *gemma* par *émail*.

(2) « Cripta aurea Marcialis apostoli nocte igne combusta est, cadente candela una minus extincta inter multitudinem candelarum; et lapides preciosissimi tunc ab igne corrupti sunt, et quicquid intra domum ipsam erat quod ardere poterat, flammis concrematum est, libri cremati, aurum et argentum liquefactum et intra XV dies cripta aurea cum gemmis a novo restaurata est a Gauberto, custode sepulchri, monaco. Isdem Gauzbertus iconam auream Marcialis apostoli fecit sedentem super altare et manu dextera populum benedicentem, sinistra librum tenentem Evangelii ». *Chroniques de Saint-Martial*, édit. Duplès-Agier, p. 5.

(3) « Hic de icona aurea loculum fecit aureum cum gemmis, in quo vectum est corpus Marcialis. Hic duas cruces ex auro et gemmis fecit ». *Chroniques*, p. 6.

(4) « Duodecimus abbas item Joffredus..... coronam auream cum gemmis pendentem ante corpus Marcialis fecit ». — « Odolricus..... composuit duo pallia leonina et textum evangelii minorem ex auro ». *Chroniques de Saint-Martial*, p. 6 et 8.

(5) « Cappas duas candidas, tintinnabulis aureis et argenteis ornatas, ipse fieri fecit. — Signa..... cum reliquiis ipse fieri fecit. — Fieri fecit crucem argenteam ». *Chroniques de Saint-Martial*, p. 9, 10 et 12. — « Bego venerabilis qui claustrum construxit, multas reliquias in auro posuit, textus evangeliorum fieri fecit et multa bona monasterio fecit ». *Chronicon. monast. Conchensis*, ap. Martène, *Thes. nov. anedect.*, t. 3. col. 1388.

(6) « XLIIJ abbas dominus Petrus de Drolliis, alias Jouviondi..... in suo tempore, fecit fieri grebam sancti Marcialis existentem in sepulcro et quamplurima alia bona in eodem monasterio fecit ». *Chron. de Saint-Martial*, p. 26.

Quoiqu'il en soit, il se dégage de ces textes un fait qu'on ne peut révoquer en doute, c'est qu'à cette époque, et déjà depuis de longues années, les religieux, en Limousin, étaient adonnés aux travaux des métaux précieux. Cette constatation ne doit pas nous étonner, car dans la règle bénédictine qui présidait à la construction des monastères, on voit les ateliers des orfèvres et des verriers marqués sur le plan de l'édifice, au même titre que les dortoirs, le réfectoire et le cloître (1).

Le XI[e] siècle nous fournit un objet qui a été conservé jusqu'à nos jours, et sur lequel nous voyons quelques traces d'émail; il est d'autant plus important qu'il nous est permis de lui assigner une date certaine. C'est l'anneau pastoral de Géraud, évêque de Limoges, mort à Charroux en 1020 et enterré sur place aussitôt.

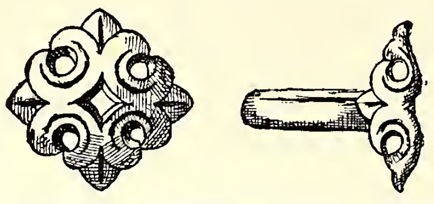


Fig. 130 et 131. — Anneau pastoral de Géraud, évêque de Limoges.

« Cet anneau, trouvé en 1850 dans le tombeau de ce prélat », nous dit l'abbé Texier, « est d'or massif et formé de quatre feuilles trilobées, opposées par la base, sur lesquelles courent de légers filets d'émail bleu » (2).

Vers 1090, nous rencontrons dans nos chroniques le nom d'un orfèvre appartenant à une famille qui doit, pendant six siècles, produire un grand nombre d'artistes. A cette époque, Humbaud vient de se faire élire pour remplacer Gui de Laron sur le siège épiscopal de Limoges. Cette élection est contestée par l'abbé de Saint-Martial. Humbaud obtient gain de cause et réduit au silence ses adversaires en exhibant des lettres du Pape qui approuvent sa nomination. Par malheur ses lettres sont fausses, ainsi que les sceaux qu'elles portent. Un chroniqueur nous apprend qu'elles ont été fabriquées par un orfèvre de Limoges du nom de Mathieu Vidaud (ou Vital) — *Vitalis* (3).

L'Émaillerie au XII[e] siècle. — A Conques, l'atelier dont nous avons signalé l'existence travaillait toujours. De 1087 à 1107 Bégon III gouvernait l'abbaye, et son activité était des plus grandes. Il s'est plu à prodiguer sur les reliquaires de l'abbaye des inscriptions en son nom. Le chronographe, son contemporain, dit de lui : *Bego venerabilis qui claustrum construxit, multas reliquias in auro posuit, textus evangeliorum fieri fecit et multa*

(1) « Inter prædictas cryptas et cellam novitiorum, posita sit alia cella ubi aurifices inclusores et vitrei magistri operentur ». Mabillon, *in Officin. regular. mensura. Annal. Bened.*, l. LIII, 19.

(2) *Annales archéologiques*, t. X, p. 178.

(3) « Sed rediens (Humbaldus) litteras apostolicas falsavit, de consilio Helie de Gimel archidiaconi, machinante Mattheo Vitalis, qui erat aurifex Lemovicis, et illas ostendit abbati, quibus recipiebatur tanquam episcopus. Anno M° XCV° papa Urbanus venit apud Sanctum Martialem. Admiratus fuit papa de abbate quare sine scientia sua consenserat in episcopum. Sed idem abbas statim ostendit litteras apostolicas sibi traditas. Unde papa deprehendens et cognoscens falsitatem, sceleris ministros excommunicavit, et..... episcopum Humbaldum publice deposuit ». *Chroniques de Saint-Martial,* p. 187. Voir aussi Estiennot, *Fragmenta historiæ Aquitanicæ*, t. I, p. 183, 184 et 185.



Fig. 132 et 133. — Plaques émaillées, cloisonnées sur fer. (Musée du Louvre.)

bona monasterio fecit (1). Nous pensons retrouver l'un des plats de reliure d'un des évangéliaires de Bégon sur un des reliquaires conservés encore dans la célèbre abbaye. Ce reliquaire, très remanié, dit *Reliquaire de Pascal II*, est monté sur un socle qui ne lui appartient pas plus que le couronnement qui le surmonte. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner la gravure que nous en donnons (planche III, figure 95). La plaque du milieu, en argent doré, mesure 0m 190 sur 0m 115; elle représente le Crucifiement, sujet qu'on retrouve souvent sur les évangéliaires, et on y lit l'inscription caractéristique qui y a été inscrite au repoussé : ME FIERI IVSSIT BEGO CLEMENS CVI DOMINVS SIT (2).

Le Christ, dont la tête est ornée du nimbe crucifère, mais sans couronne, est attaché à la croix par quatre clous; il n'est vêtu que d'une simple draperie descendant des hanches aux genoux. L'inscription : IHS NAZARENVS REX IVD[eorum], étagée en sept lignes, couvre le sommet de la croix. Aux deux côtés sont le Soleil, SOL, personnifié par un buste d'homme nimbé et vêtu, portant à son visage, en signe d'affliction, la main gauche recouverte d'une draperie; et la Lune, LVNA, représentée par une femme également nimbée et pleurant, dont la tête repose sur un croissant.

Au-dessous des bras de la croix se trouvent la Vierge et saint Jean. La Vierge, comme les femmes du IXe au XIIe siècle, est vêtue d'un manteau posé sur la tête en manière de voile.

Les autres parties du reliquaire proviennent d'un autre monument qui a été fait pour recevoir plusieurs reliques envoyées par le pape Pascal II à l'abbaye de Conques, ainsi que le relate la tradition.

Les mots : CRVX XPI, deux fois répétés sur la partie supérieure du reliquaire autour d'une petite croix percée à jour, désignent la nature de l'une des reliques, et une inscription qui se déroule sur plusieurs rangs tout autour du socle vient constater le fait. Les fragments qui composent cette inscription ont été déplacés, mais on peut facilement les rétablir à leur place primitive et lire : ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MILLESIMO C DOMINVS PASCALIS II PAPA A ROMA HAS MISIT RELIQVIAS de ✠ XRI [cruce Christi] ET SEPVLCRO EIVS ATQVE PLVRIMORVM SANCTORVM.

C'est également sous Bégon III qu'ont été faits les deux autels portatifs que l'on voit encore à Conques (planche XI, figures 136 et 137). Mais nous ne pouvons mieux faire que de reproduire ici la description et les appréciations d'un homme qui n'est point suspect quand on parle des émaux limousins, de F. de Verneilh. Voici ce qu'il écrivait en 1863 :

« Il s'y trouve (à Conques) deux autels portatifs : l'un, daté de 1100 (3), est décoré de nielles (4) qui n'étonnent guère moins que les émaux; l'autre sans date, mais de même

(1) *Chronicon. monast. Conchensis*, ap. Martène, *Thes. novus anedect.*, t. III, col. 1388.

(2) Ce reliquaire a été reproduit et décrit par M. Darcel dans les *Annales archéologiques*, t. XX, p. 215.

(3) Cette date peut se lire : 1100, 6 des calendes de juillet, c'est-à-dire le 26 juin; ou 1106; les deux interprétations sont possibles puisque Pons, évêque de Barbastro, qui consacra l'autel et qui est nommé dans l'inscription, paraît avoir été évêque dès 1100; c'est entre les années 1100 et 1104 que l'abbaye de Conques reçut de Sanche, roi d'Aragon, une église de Barbastro pour y établir un prieuré; c'est probablement à l'occasion de cette donation que l'évêque Pons vint à Conques. (Voyez Desjardins, *Cartulaire de Conques*, N° 466, p. 337, et N° 472, p. 342.)

(4) Le nielle dont on se sert pour couvrir les tailles d'une planche en métal, gravée à la pointe ou au burin, doit sa couleur noire à une combinaison d'argent et de soufre. Il était employé dans l'orfèvrerie dès l'Antiquité. On trouve dans le testament de Léodobode, abbé de Saint-Aignan d'Orléans, sous Clotaire II, rapporté par Helgaud dans la vie du roi Robert, la mention de « deux petites écuelles dorées de Marseille, qui ont au milieu des croix niellées ». *Scutellas 2 minores Massilienses deauratas quæ habent in medio cruces niellatas.* Du Cange, *Glossaire*, verbo NIGELLUS. — Un texte curieux nous en fait même

style que les nombreux ouvrages signés Bégon. Sur le premier, sainte Foy, patronne de Conques, figure à la gauche du Christ comme la Vierge à sa droite. Viennent ensuite sainte Cécile, saint Vincent, et, en dernier lieu, les apôtres et les évangélistes parmi lesquels prennent place saint Étienne et saint Caprais, patron de l'ancienne et de la nouvelle cathédrale d'Agen. Sainte Foy, dont les reliques avaient aussi été possédées par la ville d'Agen avant d'être transférées à Conques, sainte Foy porte le même costume et les mêmes attributs que la Sainte-Vierge, notamment une couronne triangulaire ».

Ces personnages sont gravés et niellés sur des plaques d'argent garnissant le pourtour de l'autel portatif sur son épaisseur. Ces plaques sont au nombre de quatre; nous reproduisons deux d'entre elles (figures 134 et 135).

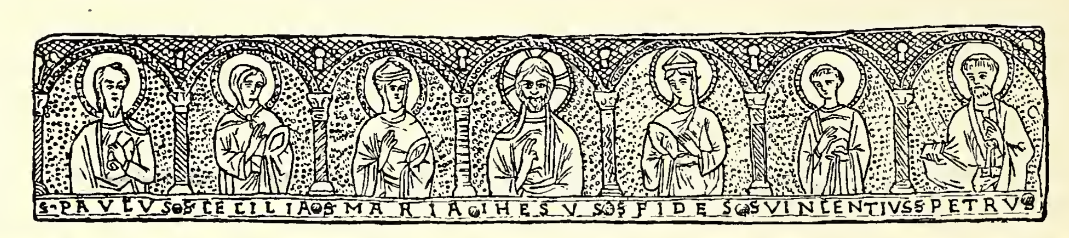




Fig. 134 et 135. — Plaques d'argent gravé et niellé de l'autel portatif de Conques.
(Trésor de Conques.)

« Sur le second autel portatif, le Christ est au sommet et l'Agneau divin au bas de l'encadrement; les symboles des évangélistes aux quatre angles. A droite, par rapport au Christ, sainte Foy avec cette inscription : S. D[omina] FIDES. A gauche, la Sainte-Vierge avec l'inscription : S. MARIA. Au-dessous deux saints inconnus, probablement les saints de l'Agenais. Dans les intervalles, de petits chatons émaillés alternant avec des pierreries ».

« Comme les chatons, les dix sujets principaux sont en émail cloisonné d'or, d'un dessin rude et d'une exécution très médiocre. On n'y distingue aucun trait du style grec,

connaître la composition. Un des « Missi Dominici » de Charlemagne, Théodulphe, évêque d'Orléans, relate dans un poème les tentatives de séduction auxquelles les justiciers du grand empereur avaient à résister. Celui-ci, dit-il, me promet de belles coupes si je veux lui accorder ce qu'il est de mon devoir de lui refuser. Brillantes d'or au dedans, elles sont décorées de noir au dehors, parce que la couleur de l'argent a cédé au contact du soufre.

Pocula promittit quidam se pulchra daturum,
Si modo quæ poscit non sibi danda darem;
Interiusque aurum, exterius nigredo decorat
Cum color argenti sulphure tactus abit.

Theodulphi carmina, ap. Migne, *Patrologie*, t. CV, col. 287.

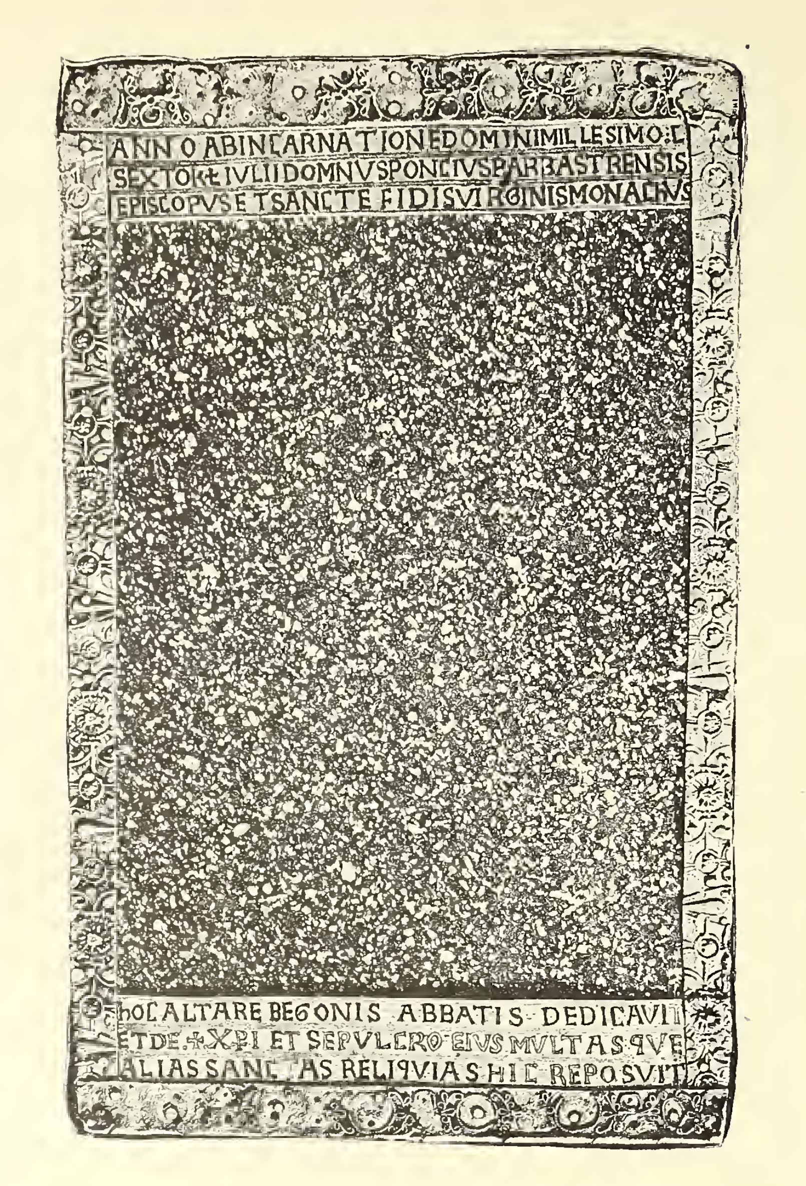




Fig. 136 et 137. — Autels portatifs au Trésor de Conques (Aveyron).

aucun des caractères si tranchés de l'iconographie byzantine. Seulement la couronne triangulaire de sainte Foy et de la Sainte-Vierge se transforme en un nimbe en losange, ce qui indiquerait tout au plus une influence italienne, si ce détail signifie autre chose qu'une imitation de figures niellées. »

« Tel est du moins l'avis de M. Darcel, qui d'ailleurs incline à croire que les émaux de Conques sont sortis d'un atelier *limousin* (*Trésor de Conques*, p. 10). J'admets aussi que l'émailleur et le nielleur de Bégon se rattachaient à la grande école limousine. Mais, pour composer aussi singulièrement leur sujet, pour mettre aussi hardiment la Vierge de Conques en pendant de la Sainte-Vierge, avec la même couronne ou le même nimbe, avec les mêmes habits, les mêmes ornements, et qui plus est à la place d'honneur, il fallait qu'ils travaillassent non à Constantinople ou à Florence, où il était réellement peu commode de faire des commandes de cette nature, non pas même à Limoges, mais à Conques, sous les yeux de Bégon et avec les dévotions passionnées des moines de l'abbaye » (1).

Et après avoir constaté que les reliquaires de Bégon sont d'un mérite très inégal et que par suite ils seraient l'œuvre de différents artistes, le même auteur s'exprime ainsi : « Il n'est pas invraisemblable qu'un émailleur proprement dit ait été appelé dans l'atelier de Conques, ou que ses anciens orfèvres soient allés, dans l'intervalle, s'instruire à de nouvelles méthodes et se perfectionner dans d'autres ateliers, par exemple à Limoges. En général, les émaux sur l'or et le vermeil doivent avoir été exécutés dans l'abbaye même où ils se trouvent. Aussi éloignés que fussent les artistes en renom, il était plus raisonnable et plus facile d'en appeler un que d'envoyer au loin des métaux précieux dont on ne pouvait contrôler l'emploi. Quoi qu'il en soit, comme l'abbé Bégon est mort en 1119, on est sûr qu'un au moins des reliquaires émaillés n'est pas postérieur à cette date, et il ne doit pas être antérieur à 1110 » (2).

F. de Verneilh a raison. En effet il arrivait fréquemment que l'orfèvre, comme l'émailleur, quittait sa boutique pour venir « œuvrer à domicile ». Nous en citerons un exemple, bien que d'une date postérieure : En 1409, Jean de Clichy, Gaultier du Four et Guillaume Boey, orfèvres parisiens, prennent l'engagement envers Guillaume, abbé de Saint-Germain-des-Prés, d'exécuter un merveilleux reliquaire pour décorer le grand-autel de la basilique. On leur fournit la matière première, on fixe le prix de la main-d'œuvre, et nos orfèvres parisiens furent mis, de leur gré et consentement, en chartre privée; on les emprisonna et on leur donna la pitance ordinaire des religieux (3).

Quant à ce qui est des faits avancés par M. de Verneilh au sujet de l'autel de Conques, ils contiennent quelques erreurs qu'il importe de relever. En premier lieu, les émaux qui garnissent la bordure de ce monument sont en cuivre doré et non en or, à l'exception des quatre petits chatons circulaires représentant des rosaces, placés sur les flancs. En second lieu Bégon était remplacé, dans la charge d'abbé de Conques, par Boniface dès 1107. Si donc on admet que cet autel a été exécuté pendant l'administration de Bégon, il est forcément antérieur à cette dernière date.

Le XIIe siècle nous révèle un nom d'émailleur, c'est celui du frère Guillaume. Sa signature est inscrite en ces termes : ✠ FRATER WILLELMVS ME FECIT (voir figure 138)

(1) F. de Verneilh, *Les Émaux français et les Émaux étrangers, mémoire en réponse à M. le comte F. de Lasteyrie*, inséré dans le *Bulletin monumental*, 3me série, t. IX, p. 130, 131, année 1863.

(2) F. de Verneilh, *loc. cit.*, p. 132.

(3) J. Bouillart, *Histoire de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés*, *pièces justificatives*, 117.

autour de la douille d'une crosse qui aurait été trouvée dans l'église de Saint-Père de Chartres, aujourd'hui Saint-Pierre (1). Cette crosse faisait autrefois partie du cabinet de

+·FRATER·WILLELMVS·MEFECIT

Fig. 138. — Développement de la douille de la crosse de Ragenfroi.

M. Crochard, à Chartres. Acquise par sir Samuel Meyrick, elle est passée ensuite dans

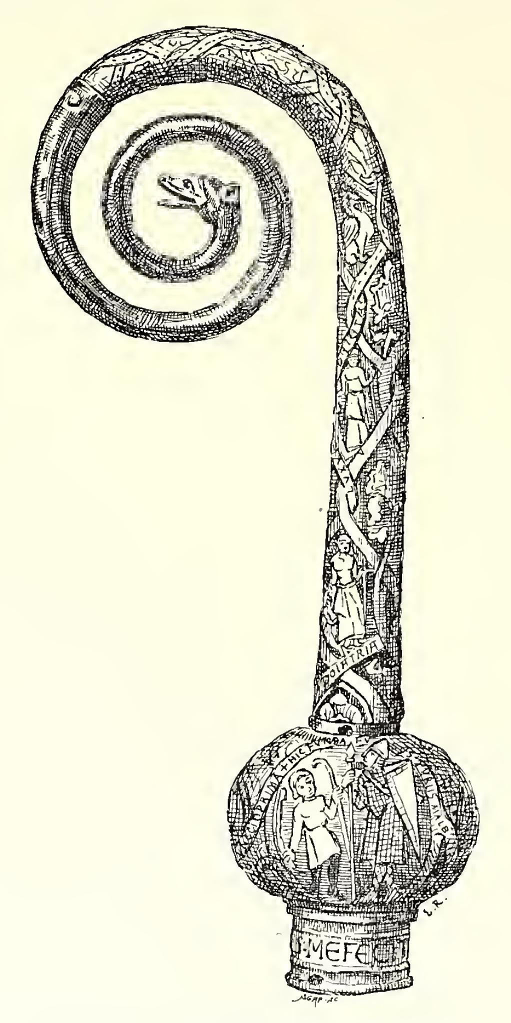


Fig. 139. — Crosse dite de Ragenfroi.
(Musée National de Florence.)

la collection de M. Douce, et de là dans celle de Carrand; elle est aujourd'hui conservée au Musée National de Florence (voir figure 139).

(1) Cette crosse qui a d'abord été publiée par Willemin, *Monuments français inédits*, t. I, pl. XXX, a fait l'objet d'un article de M. de Mély inséré dans la *Gazette archéologique* de 1888, p. 109-123.

La volute, serpent à double repli, offre, jusqu'au sommet de la première courbe, un réticulé, dont les trente-trois mailles embrassent chacune un sujet réservé : monstres, allégories, ou un fleuron polychrôme se détachant sur un fond d'émail. Les six mailles inférieures, partagées en deux registres, inscrivent les combats allégoriques des Vertus et des Vices, sujet favori des XIIe et XIIIe siècles (voir figure 140).

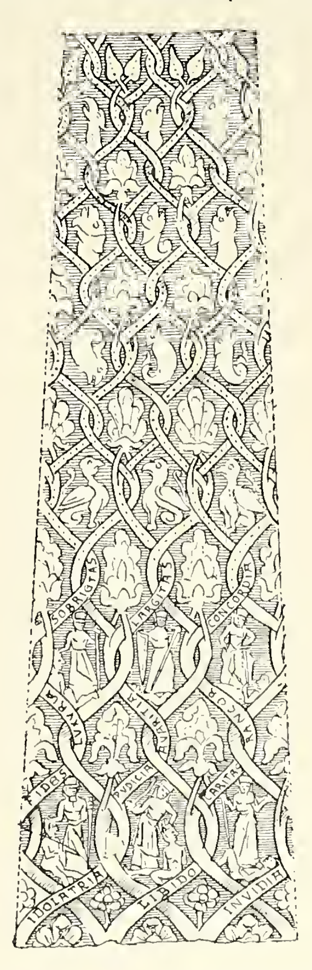


Fig. 140. — Développement de la volute de la crosse de Ragenfroi.

Des légendes en donnent l'explication :

FIDES, IDOLATRIA — PVDICITIA, LIBIDO — CARITAS, INVIDIA — SOBRIETAS, LVXVRIA — LARGITAS, AVARITIA — CONCORDIA, RANCOR (1).

Sur le nœud se trouvent figurés quatre épisodes de la jeunesse de David; ils sont encadrés par des entrelacs chargés de vers léonins se rapportant aux sujets représentés.

Voici la description sommaire des quatre sujets (voir figure 141) :

(1) M. de Mély lit DISCOR[DIA], leçon qu'il est impossible de vérifier sur la planche qui accompagne son article. Le dessin de Willemin porte très lisiblement RANCOR. Nous corrigeons également d'après M. de Mély le premier vers de l'inscription du nœud, qui d'après Willemin devrait se lire ainsi : VRSE CADIS VERMI, PAG[an]VS A PVERO S[ic] INERMI. *Ours, tu tombes livré aux vers, ainsi le païen est vaincu par un enfant sans armes.*

1° David vainqueur du lion.

✠ VRSE, CADIS VERMI DATVS A PVERO SI[c] INERMI.

Ours, tu tombes livré aux vers par un enfant sans armes.

Le jeune berger, la houlette sous son bras droit, marche sur le lion terrassé. Il ouvre la gueule de la bête et lui arrache l'agneau qu'elle allait dévorer.

2° David est sacré roi par Samuel.

✠ SCRIBE FABER LIMA : DAVID HEC FVIT VNCTIO PRIMI (pour PRIMA) (1).

Écris, ouvrier, à l'aide de ta lime : ceci fut le premier sacre de David.

Le fils d'Isaïe est assis jouant de la harpe. Debout, derrière lui, le prophète le bénit et le consacre en répandant sur sa tête l'huile sacrée conservée dans une corne.

3° David combat Goliath.

✠ HIC FVNDA FVSVS : PROPRIIS MALE VIRIBVS VSVS.

Ici est terrassé par la fronde celui qui fit un mauvais usage de sa force.

Le géant a le casque à nasal; son armure rappelle le XIIe siècle. David, demi renversé, lance sa fronde de la main droite et tient de la gauche une houlette.

4° David coupe la tête au géant.

✠ GOLIAS CECIDIT : DAVID HIC CAPVT ENSE RECIDIT.

Goliath est tombé; ici David tranche la tête avec l'épée.

David foule de son pied droit le géant renversé; de la main gauche il le saisit par les cheveux, et la droite, armée du large glaive du Philistin, est prête à frapper pour séparer la tête du corps.



Fig. 141. — Dessins du nœud de la crosse de Ragenfroi.
(D'après les dessins de Willemin.)

Les personnages et les accessoires, sauf l'écu et la flamme de la lance de Goliath, sont épargnés et se détachent sur un fond d'émail; les couleurs employées sont le bleu foncé, le bleu pâle, le bleu cendré, le blanc, le vert, le rouge et le brun.

Willemin, qui a publié cette belle crosse, l'attribue à tort à Ragenfroi, évêque de Chartres (2). En effet Ragenfroi, successeur d'Aganon, étant mort vers 960, cette crosse serait alors un monument du Xe siècle, ce qu'un examen minutieux ne permet pas d'admettre : le costume des personnages représentés sur les compartiments du pommeau, leur attitude, le style de la décoration en feuillages, le caractère des inscriptions, tout, en un mot, rappelle la première moitié du XIIe siècle.

(1) La rime léonine exige en effet *prima* au lieu de *primi*. Si l'on veut admettre que cette faute est volontaire, il faudrait alors traduire le vers : *Voici la consécration du premier David*. On donnerait alors à cette phrase un sens symbolique considérant le prélat qui doit porter la crosse comme un second David, c'est-à-dire un pasteur.

(2) Willemin, *Monuments français inédits*, t. I, p. 21, pl. XXX.

Pour ne parler que du costume, nous remarquerons celui de Goliath. Le haubert dont le géant est revêtu est muni de manches et d'un capuchon, caractères qui ne commencent à se montrer que vers la fin du XIe siècle. Ce haubert n'est point fendu latéralement, il est assez court de jupe, les manches sont également courtes; or ce n'est que vers 1150 que l'on voit cette armure s'allonger et descendre au-dessous des genoux, et que les manches se prolongent jusqu'aux poignets. Le casque est conique, renforcé d'une

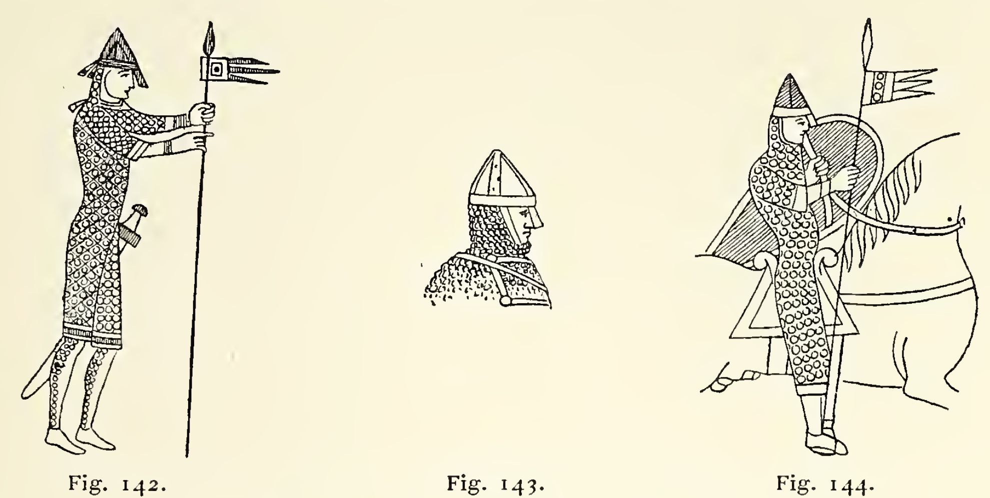


Fig. 142. Fig. 143. Fig. 144.
CAVALIERS NORMANDS REPRÉSENTÉS SUR LA TAPISSERIE DE BAYEUX.

ceinture et de bandes longitudinales qui se réunissent au sommet; il porte simplement un nasal fixe. Ce casque, appelé *normand* par les collectionneurs, bien qu'on le rencontre dans le Parisis, le Blaisois, le Nivernais, à Béziers, à Comminges, en Flandre et en Es-

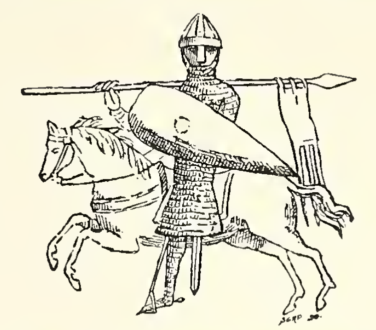


Fig. 145. — SCEAU DE THIBAUD, COMTE DE BLOIS, 1138.

pagne, se transforme dès la fin du XIIe siècle; à cette époque la défense du visage est complète. L'écu est grand, triangulaire, pointu, très concave et arrondi aux deux angles supérieurs; il protège tout le corps. On voit aussi la longue lance ornée d'une banderole d'étoffe.

Tous ces détails de costume se trouvent fréquemment indiqués sur les monuments du XIe siècle et persistent jusqu'à la fin du XIIe; ils se modifient très sensiblement dès l'année 1180.

Sur la tapisserie de Bayeux, les Saxons et les Normands sont vêtus et coiffés de cette

manière (1); quelques-uns portent la longue lance à pennon et le grand bouclier pointu (voir figures 142, 143 et 144). Mais il convient de remarquer que ce précieux monument ne date point de l'expédition de Guillaume-le-Conquérant; il ne remonte guère qu'à la fin du XIe siècle, c'est-à-dire à l'époque des incursions des Normands en Italie, en Sicile et en Orient.

De même nous retrouvons toutes ces particularités de costume sur le sceau de Thibaud, comte de Blois (2), en 1138 (figure 145).

On peut donc affirmer avec certitude que la crosse de Ragenfroi a été faite dans les premières années du XIIe siècle (3).

Labarte la considère comme une œuvre de l'école rhénane, mais il ne base en quelque sorte son opinion que sur le W initial du nom de l'artiste, qui caractérise pour lui une origine allemande, attendu, nous dit-il, qu'un moine appartenant aux races latines aurait écrit son nom *Guillelmus* (4). M. Guérard était allé même plus loin en affirmant que le nom de *Willelmus,* ou même *Guillelmus,* devait être regardé comme appartenant exclusivement aux langues du Nord (5). Il suffit de parcourir le *Gallia christiana* et les inscriptions du Moyen-âge pour voir le peu de valeur de cet argument. Nous dirons même que dans notre contrée, l'on rencontre plus fréquemment jusqu'au XVe siècle la forme *Willelmus* que *Guillelmus;* nous en fournissons plus d'un exemple dans les notes mises au bas des pages.

« La crosse de sir Meyrick », dit encore Labarte, « diffère de l'École de Limoges par l'ornementation, celle-ci ne présentant pas ordinairement de figures émaillées sur le pommeau ou la volute » (6).

La crosse qui se trouve au Musée du Louvre (N° 122 du Catalogue) portant dans son enroulement les deux figures de l'Annonciation; celles du Musée de Cluny (N°s 4544, 4545, 4546, 4547, 4549), dans les volutes desquelles sont représentés l'Annonciation, l'archange saint Michel terrassant le dragon, le Christ et la Vierge, et dont les nœuds sont décorés de figures d'anges ou d'animaux, pour ne mentionner que celles qui sont conservées dans les Musées de Paris et qui ont une origine limousine indiscutable, donnent un démenti formel à l'assertion du savant archéologue. Aussi M. Darcel ne partage pas la manière de voir de Labarte; il a vu et étudié notre monument et il le considère comme une œuvre de Limoges (7).

M. Émile Molinier est du même avis, et « si des planches », ajoute-t-il, « nous permettaient d'établir une comparaison entre les sujets qui ornent le nœud de cette crosse (David tuant le lion, David et Goliath, sacre de David) et certaines miniatures représentant les mêmes sujets, empruntées aux manuscrits de Saint-Martial de Limoges, nous croyons que la démonstration serait complète » (8). Quant à M. de Mély il en fait une œuvre normande.

(1) Les figures de la tapisserie de Bayeux ont en moyenne 0^m 25 de hauteur.

(2) Demay, *Le Costume au Moyen-âge d'après les sceaux,* p. 112.

(3) Le P. Arthur Martin; Adrien de Longpérier (*Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire,* t. I, p. 149); Albert Way (*The archaelogical journal,* t. II, p. 169); Laborde (*Notice des Émaux exposés dans les galeries du Musée du Louvre,* p. 32), émettent la même opinion.

(4) *Les Arts industriels au Moyen-âge,* 2me édition, t. III, pl. 41.

(5) Guérard, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Père de Chartres; Prolégomènes,* p. XVI. Paris, 1840.

(6) *Recherches sur la Peinture en émail,* p. 57.

(7) *Exposition de Manchester. Les Arts industriels du Moyen-âge et de la Renaissance,* p. 32. Paris, Didron, 1858; extrait de la *Revue française,* t. XI.

(8) *Notes sur les origines de l'Émaillerie française,* p. 7 et 8.

Ajoutons que le doute ne nous paraît plus possible si l'on rapproche la crosse dite de Ragenfroi de deux objets analogues, d'origine limousine, dont l'un est conservé au Musée de Poitiers (voir figure 146), et dont l'autre a été trouvé, en février 1856, à Notre-Dame de Prully (diocèse de Sens), dans le cercueil de Jean de Chanlay, évêque du Mans, mort en 1291 (voir figure 147). On peut établir une grande analogie entre les palmettes et le



Fig. 146.
CROSSE DU MUSÉE DE POITIERS.

Fig. 147.
CROSSE DE NOTRE-DAME DE PRULLY.

réticulé qui ornent la douille de ces deux crosses et la volute de celle du frère Guillaume. Le serpent de Prully rappelle en outre celui de Saint-Père : il ouvre la gueule, montre les dents et semble prêt au combat. La crosse de Poitiers présente aussi l'emploi d'un émail brun qui se retrouve sur la crosse de Willelmus.

Disons encore qu'on peut constater certaines différences entre l'armure de Goliath, que nous avons étudiée, et celles qu'on voit généralement à cette époque sur les chevaliers des provinces voisines du Rhin. Chez les Allemands le heaume était le plus souvent tantôt hémisphérique et très haut (figure 148), tantôt conique mais avec pointe re-

courbée au sommet, sur le devant, à simple nasal (figure 150), ou avec ventail de métal laissant seulement les yeux à découvert (figure 149). Le haubert était terminé en manière de caleçon ample prenant le corps et les cuisses, ainsi que le ferait une culotte ajustée au bas d'un gilet; les jambes étaient recouvertes de mailles sur le devant et lacées sur le mollet; le ceinturon, soit de cuir souple ou d'étoffe, ne se serrait point par une boucle, mais au moyen d'un œil à travers lequel passait l'autre extrémité. De plus, les vêtements en cuir paraissent avoir été longtemps adoptés dans ces contrées, et même avoir parfois remplacé entièrement le haubert de mailles jusque vers le commencement du XIII[e] siècle (1).

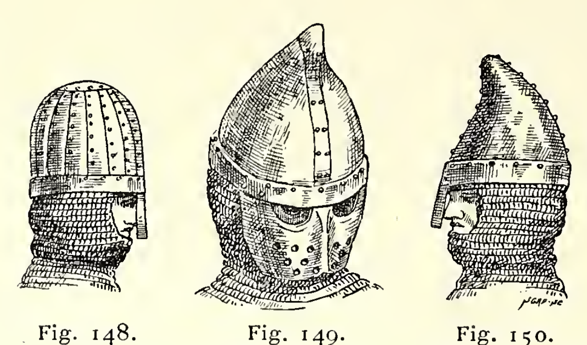


Fig. 148. Fig. 149. Fig. 150.
HEAUMES DES CHEVALIERS ALLEMANDS, AU XII[e] SIÈCLE, D'APRÈS L' « HORTUS DELICIARUM » (2).

La profusion des légendes que l'on remarque sur la crosse n'est point suffisante non plus, comme l'on a voulu le dire, pour donner à ce monument une provenance allemande, car ainsi que nous le verrons sur la châsse de saint Calmine, à Mozac (Puy-de-Dôme), sur celle conservée à Saint-Sernin de Toulouse et qui représente la légende de sainte Hélène, ainsi que sur un grand nombre d'objets analogues dont nous aurons à parler dans le courant de cet ouvrage, les Limousins, quand ils le voulaient, savaient accompagner de nombreuses inscriptions les sujets qu'ils représentaient.

Nous avons déjà dit que nos artistes limousins étaient tout à la fois émailleurs et orfèvres. En effet, il leur arrivait quelquefois de produire des œuvres de pure orfèvrerie sur lesquelles l'émail, quand il y en avait, ne jouait qu'un rôle tout-à-fait secondaire, et toujours leur talent, comme leur imagination, se développait avec une égale facilité.

Nous en trouvons des preuves dans le buste de saint Baudime, à Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme), et dans cette belle statue de la Vierge que conserve encore de nos jours l'église de Beaulieu, dans la Corrèze. Nous allons décrire successivement ces deux pièces importantes.

(1) Voir, sur les costumes de cette époque : Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du Mobilier*, t. V et VI. — Quicherat, *Histoire du Costume en France*. — Victor Gay, *Glossaire*. — Demay, *Le Costume au Moyen-âge d'après les sceaux*.

(2) L'*Hortus deliciarum* était un recueil théologique et scientifique contenant des milliers de figures; on pouvait presque l'appeler l'encyclopédie du Moyen-âge; il était conservé à la Bibliothèque de Strasbourg. Ce manuscrit extraordinaire, écrit avant 1175 au monastère de Hohenbourg ou Sainte-Odile, en Alsace, sous les yeux de la pieuse et savante abbesse Herrade de Landsberg, a été brûlé en 1870 par les Allemands. Il avait pour titre : *Incipit ortus deliciarum, in quo collectis floribus scripturarum assidue jocundetur turmula adolescentularum*. Le volume était daté au folio 319, et il était facile de montrer que la date de 1175 qu'on y voyait n'avait pas été copiée servilement dans un manuscrit plus ancien.



Fig. 151. — Statue de la Vierge, a Beaulieu (Corrèze).

Fig. 152. — Buste de saint Baudime, a Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme).

La statue de la Vierge conservée dans l'église paroissiale, autrefois abbatiale, de Saint-Pierre de Beaulieu (Corrèze), est en bois recouvert de lames d'argent; sa hauteur est de 0m61 (voir figure 153, et planche XII, figure 151).



Fig. 153. — STATUE DE LA VIERGE.
Conservée dans l'église de Beaulieu (Corrèze.)
(Gravure extraite de la *Revue des Sociétés savantes*, t. III, 7me série, p. 272.)

Assise sur un trône et couronnée comme une reine, la divine Mère tient sur son genou gauche son enfant, également assis et couronné. Elle le soutient d'une main et porte dans l'autre une sorte de cylindre creux d'où devait probablement s'échapper la tige d'une fleur. On y a attaché, à une époque sans doute assez voisine de nous, une grappe de raisin en cire, pieuse offrande de quelque fidèle.

La Vierge a la tête couverte d'un voile qui lui cache entièrement les cheveux et les oreilles et qui retombe en plis nombreux sur les épaules; elle est vêtue d'une robe talaire à larges manches recouverte d'une robe de dessus, tombant à mi-jambes et garnie

de manches demi-longues. Un ample manteau, orné sur la poitrine d'un superbe camée, malheureusement mutilé, sardoine à deux couches, représentant un buste de femme vue de profil, dont la coiffure rappelle celle de Plautille, la femme de Caracalla, est retenu autour du cou par une agrafe; il est bordé d'un orfroi enrichi d'intailles et de cabochons; il se replie sur le bras gauche, mais de manière à laisser voir une partie de la robe et le bras droit. Les pieds sont chaussés de souliers pointus, ornés, dans la partie supérieure, d'un galon perlé, et reposent sur un coussin.

L'Enfant Jésus, assis sur le genou gauche de sa Mère, est vêtu d'une longue robe ouverte sur le milieu de la poitrine, et dont le tour du cou et l'ouverture sont garnis d'un riche galon. Une bordure perlée décore le bord des manches. Son épaule gauche est couverte par un pan du manteau, qui s'enroule autour de sa taille et retombe sur son bras gauche. De la main gauche il tient, appuyé sur son genou, un livre ouvert sur lequel est gravé le double monogramme du Christ : IHS XPS; de la droite, complètement ouverte et levée, il fait un geste de bénédiction. Il a les pieds nus, suivant les règles habituelles de l'iconographie.

Le trône qui sert de siège à la Vierge est une sorte de banc sans dossier, mais muni d'accoudoirs fort bas qui se redressent par derrière en forme de volutes. Il mesure $0^{m}20$ de haut, $0^{m}11$ de large et $0^{m}24$ de long. Une bordure d'oves entre deux grènetis en suit les contours. Une sorte d'arcade aveugle, de forme allongée, occupe le milieu des deux faces latérales.

Cette statue est remarquable au point de vue de l'art. La pose, l'expression, l'agencement des draperies, le fini des plus petits détails, l'exécution, tout, en un mot, dénote la main d'un ouvrier habile. On peut, il est vrai, relever certaines imperfections de dessin : la tête est trop grosse, les mains sont un peu fortes, les proportions du nez sont exagérées. On peut aussi critiquer la rigidité de la pose et une trop grande recherche dans la façon d'indiquer les plis des vêtements. Mais, loin de nuire à l'effet général, cette recherche et cette rigidité donnent à l'œuvre tout entière quelque chose de solennel.

L'expression de la figure révèle une certaine grandeur, le front est large, la bouche est grave, les yeux sont fixes et bien ouverts. Ce n'est plus une jeune fille à l'air fade et maniéré, comme l'on représente la Vierge de nos jours, c'est la femme forte, la femme de l'Évangile (voir planche XII, figure 151). Cette figure sévère peut paraître bien froide à beaucoup de nos contemporains, mais aucun artiste véritable ne méconnaîtra son air de noblesse et de véritable grandeur.

La figure de l'Enfant Jésus a été travaillée dans le même sentiment. C'est la tête d'un petit homme plutôt que celle d'un enfant, mais elle est sérieuse, elle pense, et nous préférons cette physionomie grave et majestueuse à cet air doucereux qu'on donne invariablement à tous les Enfants Jésus qui sortent de nos fabriques modernes de sculpture.

Le fini du travail est remarquable, principalement dans les couronnes qui ornent les deux figures (voir figure 154).

Celle de la Vierge a $0^{m}10$ de diamètre; elle est formée d'une lame d'argent large de $0^{m}04$ et ornée de vingt cabochons de diverses natures disposés sur deux rangs. Une ligne perlée garnit les deux bords du bandeau. Au centre, entre les deux rangées de cabochons, on avait inséré une série de dix intailles antiques. Aujourd'hui il n'en reste plus que quatre. Tout le champ de la couronne est couvert de filigranes aplatis à tranche lisse et soudés sur le métal.

La couronne de l'Enfant Jésus n'a que $0^{m}05$ de diamètre; sa hauteur est de $0^{m}025$. De même forme que celle de la Vierge elle est, comme celle-ci, ornée d'une bordure de

perles et d'une rangée d'intailles entre deux rangs de cabochons entourés de filigranes. Les intailles étaient primitivement au nombre de cinq, il n'en reste plus que trois aujourd'hui (1).

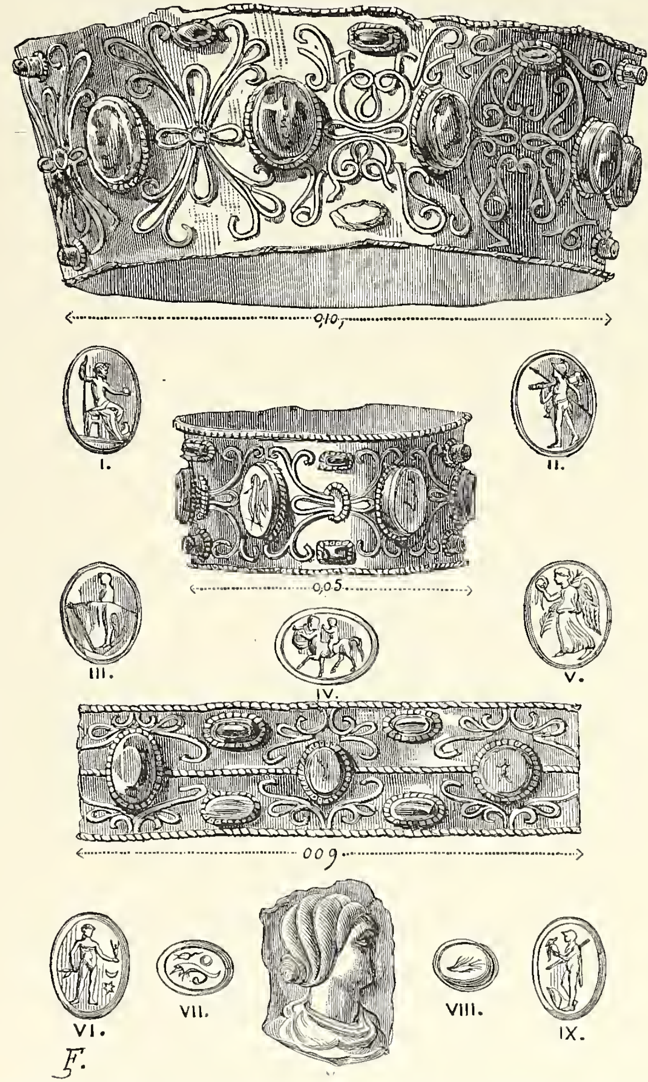


Fig. 154. — Couronnes, bordure du manteau, intailles et camée de la statue de la Vierge, a Beaulieu.

(Gravure extraite de la *Revue des Sociétés savantes*, t. III, 7me série, p. 273.)

Une décoration tout-à-fait semblable, enrichie aussi de deux intailles, forme la bordure des manches de la Vierge.

Faisons remarquer que les couronnes ont été déplacées; elles devaient descendre un

(1) Voici la description des intailles. — *Couronne de la Vierge :* 1° Jupiter assis sur un trône, tenant le sceptre et le globe; à ses pieds un aigle (agate). 2° Mars casqué, portant un trophée sur ses épaules (cornaline). 3° Personnage debout, tenant un objet indéterminé (nicolo); cette pierre est fracturée. 4° Guerrier debout, tenant un casque et une lance; un bouclier ou une cuirasse est à terre à ses pieds (nicolo) (voir figure 154, Nos I, II, III et IX).

peu plus bas sur le front, ainsi qu'il est facile de le constater par de petits trous que l'on aperçoit autour de la tête et qui servaient à tenir les attaches primitives.

La statue de la Vierge est composée de plusieurs plaques d'argent; l'une embrasse tout le dos, une autre est consacrée à la figure et à la poitrine, une troisième forme le bas de la robe, une autre les pieds, d'autres, plus petites, ont servi à recouvrir les bras et les mains. L'Enfant Jésus est enveloppé dans deux grandes plaques de métal. Toutes ces plaques sont très habilement réunies entre elles soit par de petites pointes, le plus souvent dissimulées dans les plis des draperies, soit par de fines soudures lorsque les bords de deux plaques différentes se rencontrent sur des parties délicates et trop en vue, comme la figure ou les mains.

Disons encore que pour donner plus de variété à l'ensemble de cette œuvre, l'artiste a eu soin d'en dorer certaines parties, telles que le manteau, le voile et les souliers de la Vierge, les cheveux, la bordure de la robe et le manteau de l'Enfant Jésus.

La statue de Beaulieu est en bon état de conservation. La Vierge, il est vrai, a la figure bossuée en deux endroits, les bords de sa couronne sont un peu endommagés. Le camée qui décore sa poitrine est gravement mutilé; le pied gauche a été remanié. Plusieurs intailles ont disparu. Mais en somme ces accidents n'ont pas altéré le caractère du monument, et l'on est en droit d'admirer l'état de conservation de cette statue si l'on songe aux vicissitudes par lesquelles elle a dû passer depuis cinq ou six siècles. Elle dut courir de grands dangers dans les sanglants évènements dont la ville de Beaulieu fut le théâtre, comme tant d'autres villes, au Moyen-âge. Au mois d'octobre 1569, les gens de l'amiral Coligny envahirent la ville et pillèrent l'abbaye (1). S'il faut en croire un des prieurs de cette abbaye, Amand Vaslet, qui écrivit en 1727 une histoire de son monastère, la Vierge de Beaulieu aurait été enlevée avec la plupart des reliquaires de l'église et destinée au feu. Heureusement « un huguenot la racheta d'un de ses compagnons qui l'emportait pour la faire brûler » (2). Comment, après la catastrophe de 1569, la statue rentra-t-elle dans le trésor de l'abbaye? On l'ignore. Tout ce que l'on sait, c'est qu'elle fut sauvée à l'époque de la Révolution, grâce au dévouement de deux courageuses habitantes de Beaulieu, M[lles] Albert (3).

Il ne nous a pas été possible de recueillir la moindre tradition sur l'auteur et l'époque de fabrication de ce précieux chef-d'œuvre. Amand Vaslet se contente de nous dire qu'elle est très ancienne, et que, suivant les statuts de 1432, on l'exposait autrefois aux grandes fêtes sur le maître-autel de l'abbaye (4). Mais ici nous pouvons suppléer aux documents

Couronne de l'Enfant Jésus : 1° Victoire ailée, tenant une palme et une couronne (cornaline). 2° Jupiter debout et nu, tenant, à ce qu'il semble, une Victoire et un foudre; à côté de lui, dans le champ, un astre et le croissant de la Lune (nicolo); 3° Centaure jouant de la lyre, portant un amour à cheval sur son dos (agate) (voir figure 154, N[os] V, VI et IV).

Enfin, les deux petites intailles enchâssées dans la bordure du manteau de la Vierge représentent l'une une palme (nicolo), l'autre une corne d'abondance (agate) (voir figure 154, N[os] VII et VIII).

(1) Deloche, *Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu*, Introd., p. XLIX.

(2) Amand Vaslet, *Abrégé de l'Histoire de l'abbaye de Saint-Pierre de Beaulieu*, inséré dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, année 1884, t. VI, p. 96.

(3) Abbé Poulbrière, *L'Église de Saint-Pierre de Beaulieu et son portail sculpté* p. 28.

(4) Amand Vaslet, *loc. cit.*, p. 95 et 96.

L'abbé Texier a signalé la statue de Beaulieu dans son *Dictionaire d'Orfévrerie*, col. 1043, mais avec bien des inexactitudes dans sa description. Elle a été ensuite publiée par MM. Ernest Rupin dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, t. II, 1879-1880, p. 231. — L. Palustre, *Bulletin monumental*, 1880, p. 597. — R. de Lasteyrie, *Revue des Sociétés savantes*, 7[me] série, t. III, année 1881, p. 270.

qui nous manquent; la statue parle assez par elle-même, et nous croyons ne pas nous écarter de la vérité en la faisant remonter au milieu du XIIe siècle.

Au XIe siècle et au commencement du XIIe, la Vierge est toujours représentée assise, tenant l'Enfant Jésus sur un genou; le manteau est toujours drapé sur le bras gauche, mais de manière à laisser apercevoir le devant de la robe. Vers le milieu du XIIe siècle, la Vierge est encore assise, mais elle tient l'Enfant Jésus au milieu de son giron (dans l'axe de la figure), suivant le mode grec. A partir de la fin de ce siècle (la châsse de Mozac nous en fournira un exemple), très souvent la Vierge est debout; l'Enfant repose sur un bras, plus tard il tiendra une fleur, s'amusera avec un oiseau ou caressera les joues de sa Mère.

Ajoutons que le filigrane des couronnes, dont la tranche est lisse et qui se compose de lamelles ténues et courtes, que l'orfèvre soude au fur et à mesure sur le fond, appartient aux XIe et XIIe siècles. Dès le commencement du XIIIe siècle, il est généralement formé de deux fils d'argent ou d'or, très fins, tordus ensemble de manière à imiter une corde d'une grande ténacité, qui est rivée à certains endroits et non soudée en plein sur son excipient.



Fig. 155. — BUSTE DE SAINT BAUDIME.
Conservé dans l'église de Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme).
(Seconde moitié du XIIe siècle.)

Le buste de saint Baudime a une hauteur de 0m73; sa largeur à la base est de 0m43 (figure 155). Il est en chêne recouvert de plaques de cuivre doré. La tête, qui mesure du sommet au menton 0m19, en cuivre repoussé, ciselé et doré, est remarquable par son caractère et son expression; elle porte une large tonsure. Les cheveux sont coupés

à la hauteur du milieu des oreilles et tombent régulièrement autour du crâne en mèches bouclées, suivant l'usage adopté déjà au XI[e] siècle. Les yeux sont en ivoire à la cornée, la prunelle est en corne, ce qui donne à l'ensemble de la physionomie un aspect des plus étranges. La barbe est indiquée par un pointillé, comme nous aurons occasion de le signaler sur un grand nombre de pièces ayant une origine limousine (voir planche XII, figure 152).

Le saint est revêtu d'une chasuble décorée de riches orfrois formés par des cabochons et des pâtes de verre de différentes couleurs, sertis par les extrémités rabattues de bâtes unies; ces bâtes sont parfois zonées de filets granulés, mais ne présentent point d'ornements à jour. Les mains, comme dimension, sont disproportionnées; la droite bénit, la gauche tient entre le pouce et l'index un petit objet ayant la forme d'une pyramide à quatre pans, renversée, allongée et creuse, pour recevoir sans doute un attribut qu'il n'est pas possible de préciser.

Saint Baudime est, suivant la tradition, l'un des prêtres qui accompagnèrent saint Nectaire, disciple de saint Austremoine, premier évêque de Clermont, prédicateur du christianisme dans cette partie de la province qui s'étend de l'Allier au Mont-Dore (1).

Pour en revenir à l'émaillerie, mentionnons ici un très curieux émail qui se voit au milieu de la face antérieure du ciborium de l'autel principal de l'église Saint-Nicolas, à Bari.

Il représente Roger II, roi de Sicile, couronné par saint Nicolas, évêque de Myre, le patron de l'église de Bari. Le nom de ces deux personnages, écrit auprès d'eux dans le champ même de l'émail, ne permet aucun doute sur la signification des figures. « Roger, drapé dans une *stola* et une tunique à rinceaux, tient dans la main gauche le globe du monde, insigne de sa puissance, et de la droite une petite bannière fleuronnée et carrée élevée sur une hampe. Il porte en tête une couronne à trois fleurons et est ainsi nommé par une inscription : RO GE RIVS REX. Saint Nicolas, debout à sa gauche, est nimbé, vêtu de la chasuble et du pallium; il tient la crosse de la main gauche » (2).

Cet émail est placé dans un endroit élevé et fort obscur, au-dessus du ciborium de l'église Saint-Nicolas, ce qui n'a pas permis de le photographier, et il n'en a été donné jusqu'ici aucune gravure satisfaisante. Schultz, dans son grand ouvrage sur les monuments de l'Italie méridionale (3), l'a reproduit, mais d'une manière, paraît-il, qui laisse à désirer; il en fixe, non sans raison, la date à 1140 ou environ.

En effet le cardinal Pierre de Léon occupa schismatiquement, en 1130, le siège de saint Pierre sous le nom d'Anaclet II. Roger II, qui soutenait cette cause, fut excommunié dans le concile de Latran en 1139. Il s'humilia alors et reconnut pour légitime le pape Innocent II, de qui il obtint, avec l'absolution, la dignité royale pour la Sicile. Le prince normand, pour témoigner sa reconnaissance à saint Nicolas, à l'intercession duquel il attribuait son retour au souverain-pontife et l'obtention d'un titre légitime qu'auparavant il retenait illégalement, aurait fait hommage par les mains de l'abbé, à

(1) Le buste de saint Baudime a été reproduit dans l'ouvrage de M. l'abbé Forestier : *L'Église et la paroisse de Saint-Nectaire*, Clermont-Ferrand, Ferdinand Thibaud, imprimeur, 1887, et dans celui de M. Ambroise Tardieu, *L'Auvergne illustrée*, année 1887, p. 82 et 83.

(2) Barbier de Montault, *L'Église royale et collégiale de Saint-Nicolas, à Bari*, p. 6 du tirage à part. Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*.

(3) Schultz, *Denkmaeler der Kunst des Mittelalters in Unter-Italien*, 4 vol. in-4°, et Atlas in-folio. Voir l'Atlas, pl. V, figure 1.

saint Nicolas son protecteur, du célèbre ciborium. On y plaça dessus la plaque émaillée que l'on a dû faire exprès pour perpétuer le souvenir des faveurs accordées au roi Roger (1).

Le cardinal Bartolini déclare cet émail byzantin « *lavoro bizantino ad intarsio e smalto* », et Schultz émet le même avis, mais ces auteurs sont dans la plus profonde erreur sur ce point car il s'agit ici d'un émail champlevé, et l'on sait que les Byzantins ne faisaient, sauf de très rares exceptions, que des émaux cloisonnés. Ajoutons que l'iconographie et l'inscription sont essentiellement latines.

L'on se trouve, selon toute probabilité, en présence d'une œuvre limousine ; telle est, au surplus, l'opinion de Mgr Barbier de Montault, qui a eu la bonne fortune de voir cet émail et de pouvoir l'étudier avec soin.

Le Cartulaire d'Obasine (2) nous révèle le nom de deux émailleurs du XII[e] siècle : Gérard, orfévre à Turenne (3), et Bernard, orfévre à Gimel (4). Le premier est nommé (5), dans l'acte de cession d'un champ fait en faveur d'Étienne, premier abbé d'Obasine (1142-1159), le 21 janvier, jour de Saint-Agnès, sous le règne du roi Louis (1137-1180) et l'épiscopat de Gérald, évêque de Limoges (1144-1147). Le second est désigné deux fois (6) dans des passages desquels il résulte que cet artiste était contemporain de Robert, qui fut abbé d'Obasine de l'année 1164 à l'année 1187 (7).

Nous voici arrivés au milieu du XII[e] siècle : les émaux se perfectionnent et gagnent en vogue ; Limoges leur donne son nom, et dans l'avenir les mots *œuvre de Limoges, travail de Limoges*, *labor de Limogia*, *opus Limogiæ*, *opus Lemoviticum* ou *Lemovicense*, *opus de factura Lemovica* (8), désigneront les émaux tant ce genre de travail était particulier à cette ville (9). A l'étranger comme à Paris, nous dit encore F. de Verneilh, « on les

(1) Bartolini, cité par Mgr Barbier de Montault, *loc. cit.* — Voir aussi Robert de Lasteyrie, *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, année 1884, p. 455 à 457.

(2) Le Cartulaire d'Obasine, qui était la propriété de M. Brunet, est déposé aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale. Nous devons à l'obligeante amabilité de M. Louis Guibert les renseignements que nous donnons sur nos deux artistes corréziens.

(3) Turenne, aujourd'hui commune du canton de Meyssac, arrondissement de Brive (Corrèze).

(4) Gimel, aujourd'hui commune du canton et de l'arrondissement de Tulle (Corrèze). Disons ici que l'église de Gimel possède encore une châsse émaillée des plus importantes, d'un éclat admirable et d'une parfaite conservation ; nous la décrirons dans la seconde partie de notre travail.

(5) ..... « de uxore Geraldi, aurificis de Turena et de infantibus ejus ». *Cartul. d'Obasine*, fol. 17 et 56, v°.

(6) ..... « Bernardus aurifex de Gimel..... Bernardus aurifex de Gimell ». *Cartul. d'Obasine*, fol. 198 et 243.

(7) *Gallia christiana*, p. 636.

(8) On lit dans la vie d'Innocent III que ce Pape donna vers 1215, à l'église des saints Serge et Bacchus, entre autres choses, une châsse ou un reliquaire en forme de basilique de *façon limousine*. « Basilicam de factura lemovica ». *Patrolog.*, t. CCXIX, col. CCVII. Citation de M. le chanoine Arbellot. *Bulletin de la Soc. archéol. du Limousin*, t. XXXV, p. 240.

(9) La ville de Limoges paraît avoir été, à cette époque, le centre de plusieurs industries se rattachant aux beaux-arts ; c'est ainsi que nous trouvons la mention de *tapis de Limoges* dans un manuscrit qui doit remonter au XII[e] siècle :

Puis s'en monta en unes loges
Et fist un tapis de Limoges
Devant lui à la terre estendre...
ÉREC s'asist de l'autre part
Desus l'ymage d'un lupart
Qui el tapis estoit portraite.

Érec et Énide, Manuscrit de la Bibliothèque Nationale, cité par Francisque Michel.

désigne couramment sous le nom d'*Œuvre de Limoges*, ce qui annonce une industrie déjà très connue et nécessairement cultivée depuis longtemps ; car, au Moyen-âge surtout, une réputation véritablement plus qu'européenne ne peut pas s'acquérir en peu d'années. Elle ne s'explique que par des exportations successives et très multipliées, par des habitudes commerciales qui se contractent lentement ; en un mot, par une longue pratique qui laissait bien loin dans l'histoire les premiers essais de l'émaillerie limousine ». (1).

Sous le règne de Louis VII, dit le Jeune, et sous l'épiscopat de Thomas Becket, c'est-à-dire entre les années 1165 et 1170, un religieux nommé Jean, moine de Saint-Satyre, dans le Berri, écrivait à l'abbé Richard, prieur de Saint-Victor, à Paris, qu'en quittant son monastère, avec la permission de son supérieur, pour accompagner l'archevêque de Cantorbéry, il avait été obligé, par grande nécessité, d'emprunter à un de ses amis dix sous angevins. « Je lui ai promis », ajoute-t-il, « que je les lui rendrais par vos mains. C'est pourquoi je vous prie de les consigner au porteur de ces présentes. Et pour que vous sachiez que cette lettre est bien de moi, je vous rappelle que je vous ai montré, dans l'infirmerie de votre monastère, une couverture d'évangéliaire de l'*Œuvre de Limoges* que je voulais envoyer à l'abbé de Vutgam » (2).

Parmi les dons faits, à la fin du XIIe siècle, par Gilbert de Glanville, évêque de Rochester, on cite des coffres de Limoges (3).

Le prieur Hélie donna aussi à la cathédrale de Rochester : « baccinos de Limoges, qui sunt cotidie ad majus altare » (4).

En 1197, l'église Sainte-Marguerite, à Veglia, au royaume de Naples, reçut de Foulques, son fondateur : *duas tabulas æneas superauratas de labore Limogie* (5).

« La vogue des émaux limousins devient si grande qu'ils pénètrent alors jusqu'en Sicile, jusqu'en Arménie, jusqu'en Chine, car un vieil écrivain chinois, traduit par Stanislas Julien (*Histoire de la Porcelaine chinoise*, Paris 1856, p. 35 à 38), parle de vases en cuivre incrusté d'émaux qui arrivaient du pays de Fo-Lang ou *royaume des Démons*, concurremment avec des produits analogues de fabrication arabe et que l'on a imités en Chine.

(1) F. de Verneilh, *Les Émaux allemands et les Émaux limousins*, — *Bulletin monumental*, 26me volume, année 1860, p. 127.

(2) « Venerabili domino et amico suo R. priori Sancti Victoris Parisiensis, suus Joannes eamdem quam sibi desiderat salutem. Quoniam, accepta licentia, exivi de ecclesia Sancti Satyri, ut irem cum domino Cantuariensi archiepiscopo, quidam amicus noster, pro magna necessitate, commodavit mihi decem solidos Andegavenses. Cui promisi quod per manus vestras ei redderem. Ideo precor ut latori præsentium eos consignes, et hoc vobis signum, quod ostendi vobis in infirmario tabulas texti de opere Lemovicino, quod mittere volebam abbatiæ de Witgam. Et vos mihi respondistis, quod magister Andreas non in tantum respexerat obedientiam, et locum suum de sancto Paulo ». Duchesne, *Hist. Francorum scriptores*, t. IV, p. 746, epist. LXIX. — *Hist. littér.*, t. IX, p. 223. — L'abbaye de Wingham, que le moine Jean écrit *Wilgam*, dépendait de l'église de Cantorbéry. *Monastic. anglic.*, t. I, p. 1148.

(3) Reg. Roff., 121, ap. de Laborde, *Glossaire*, p. 282.

(4) De Laborde, *ibid.* — Albert Way, *Archeological Journal*, t. II, p. 167.

(5) Ughelli, *Italia sacra*, t. VII, p. 1274. — Ap. Du Cange, verbo *Limogia*. — Le mot *tabula*, employé dans le texte cité, peut avoir différentes significations. Il peut désigner une couverture de livre, d'évangéliaire : « Tabula ad evangelia, tabulas argenteas quæ factæ sunt ad textum Evangelii (Udalric), id est, quibus liber evangeliorum tegitur ». Du Cange, *Glossarium*, verbo *tabula*, § 14. Il signifie aussi des plaques émaillées sur lesquelles figurent des images des saints : « An. 1211, tabula S. Valeriæ et Suzannæ facta ». Duplès-Agier, *Chroniques de Saint-Martial*, p. 82. On l'emploie quelquefois pour indiquer des diptyques ou triptyques ornés de reliques : « Tabula, inter vas ecclesiastica, sanctorum reliquiis sæpius ornata ». Du Cange, *ibid.*, § 14.

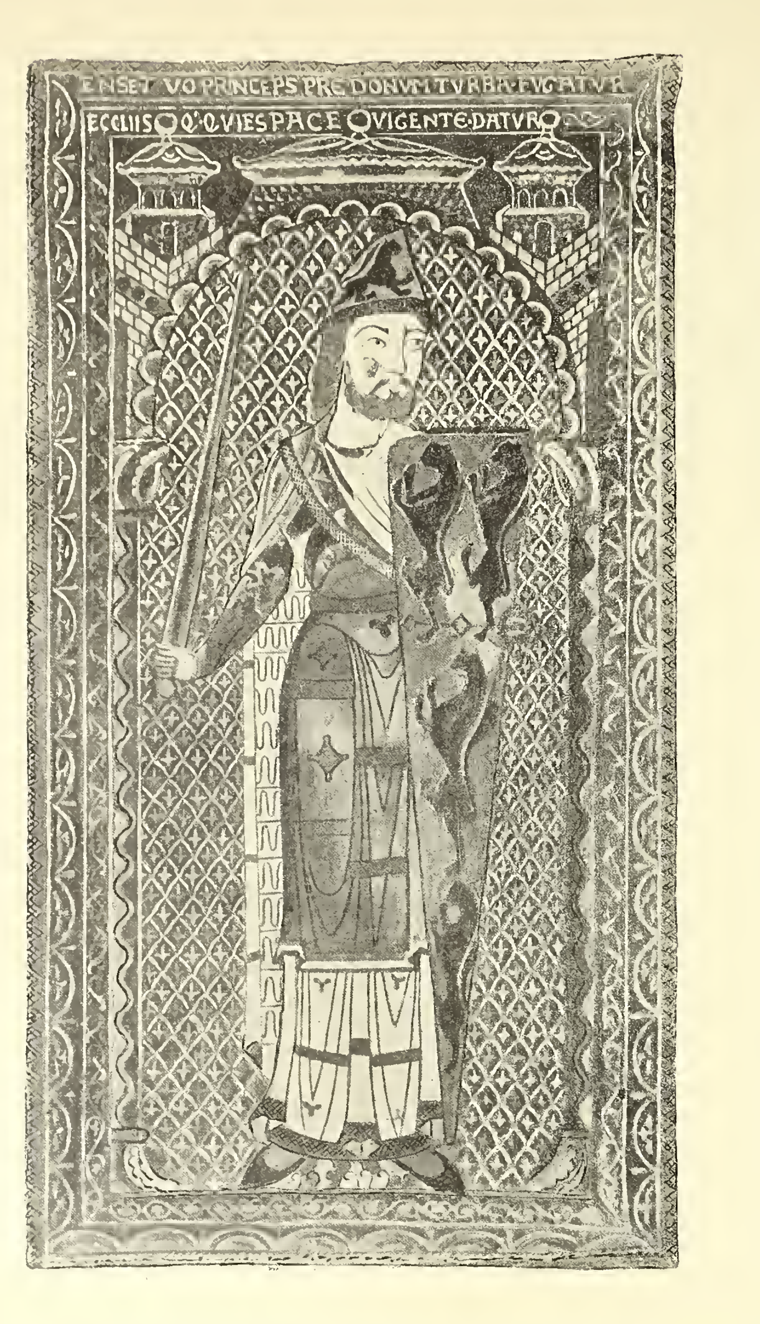


Fig. 156. — PLAQUE ÉMAILLÉE DU TOMBEAU DE GEOFFROY PLANTAGENET (XII[e] SIÈCLE).

Fig. 157. — PLAQUE ÉMAILLÉE DU TOMBEAU D'EULGER, ÉVÊQUE D'ANGERS (XII[e] SIÈCLE).

Or le mot de Fo-Lang signifie France, et celui de *royaume des Démons* en est, à ce qu'il paraît, un synonyme consacré. *Émail français* est aussi synonyme d'émail limousin » (1).

La pièce la plus remarquable de cette époque et que nous possédions, est, sans contredit, la célèbre plaque émaillée du Musée du Mans. C'est une des plus grandes que l'on connaisse et elle a soulevé de nombreuses discussions.

Elle est de forme rectangulaire, mesurant 0m 63 sur 33. Elle représente un guerrier debout, tenant dans la main droite une épée nue et haute et ayant à son bras gauche un grand écu de couleur d'azur chargé de quatre léopards gravés sur le métal réservé. Ce guerrier est coiffé d'un bonnet pointu, émaillé d'azur, au lionceau d'or et bordé d'un émail vert sur le front. Son costume, rappelant celui porté par les nobles au milieu du XIIe siècle, se compose d'un manteau doublé de vair indiqué par un émail bleu clair; d'une longue robe de même couleur avec un bliaux vert par dessus. Le personnage, dont la barbe et les cheveux sont émaillés en jaune, se détache sur un fond recouvert d'un réseau vert avec fleurettes alternativement blanches et bleu lapis; il est placé sous une arcature en plein cintre soutenue par des colonnes, surmontée de trois édicules et entourée d'une riche bordure émaillée. Les carnations sont rendues par un émail rosé. Une inscription est gravée au sommet de la plaque (voir planche XIII figure 156).

ENSE TVO PRINCEPS PREDONVM TVRBA FVGATVR
ECCLE[S]IIS QVE QVIES PACE VIGENTE DATVR.

« *Par ton épée, ô prince, la troupe des brigands a été mise en fuite, et la paix rétablie a donné le repos aux églises* ».

M. Labarte pense que cette inscription s'applique à Henri Plantagenet qui, par son mariage avec Éléonore d'Aquitaine (1152), réunit la souveraineté du Limousin à celle de la Grande-Bretagne et fut proclamé roi d'Angleterre en 1154 sous le nom d'Henri II. Le prince débuta par mettre un frein au pouvoir aristocratique des barons en faisant démolir les châteaux fortifiés qui servaient d'asile aux criminels et aux gens de guerre coupables de toute sorte d'exactions; voilà, nous dit-il, pour le premier vers de l'inscription. Il eut de vives contestations avec le Pape et le clergé, surtout après le meurtre de Thomas Becket; mais, revenu à de meilleurs sentiments, il se soumit, rendant ainsi la paix à l'Église cruellement agitée dans ses vastes états; telle serait l'explication du second vers. En outre, cet émail n'aurait jamais fait partie d'un tombeau, il formerait un tout complet, un *ex-voto*. Henri Plantagenet mourut en 1189, cette plaque ne saurait donc être antérieure à cette date (2).

Ch. de Linas n'adopte pas cette manière de voir. Il nous fait remarquer, à juste raison, que l'émail du Mans représente un homme à la fleur de l'âge dont la physionomie peut se rapporter à Geoffroy, mort à la suite d'une imprudence, à peine âgé de trente-huit ans, et ne saurait s'appliquer à son fils Henri II, mort à cinquante-sept ans, usé de chagrins et bourrelé de remords (3).

Hucher est du même avis; pour lui la plaque du Mans représente bien Geoffroy

(1) F. de Verneilh. *Les Émaux allemands et les Émaux limousins*, — *Bulletin monumental*, 26me volume, année 1860, p. 128.

(2) Labarte, *Recherches sur la Peinture en émail*, p. 199 et 200. — *Hist. des Arts industriels*, 2me édit., t. III, p. 136 et suiv.

(3) Ch. de Linas, *Œuvres de Limoges conservées à l'étranger*, extrait du *Bulletin de la Soc. arch. de la Corrèze*, année 1885, p. 62.

Plantagenet (1113-1151), marié en 1129 avec Mathilde, fille d'Henri Ier, roi d'Angleterre, et à l'appui de sa thèse il cite des faits importants. Jean de Marmoutier, moine chroniqueur du XIIe siècle qui dédia son livre à Guillaume de Passavant, évêque du Mans (1143-1187), s'exprime ainsi au sujet de Geoffroy :

« Il fut inhumé dans la très sainte église de Saint-Julien du Mans, dans un magnifique tombeau que l'évêque Guillaume, de pieuse mémoire, avait élevé à sa noblesse. On y voit l'image révérée du comte honorablement imprimée en or et en pierreries (en émail), dans l'attitude d'un prince qui semble vouloir abattre l'orgueil des superbes et faire grâce aux humbles » (1).

C'est la phrase même de l'inscription qui, suivant Hucher, fait allusion à une coutume ancienne abolie par Geoffroy, sous l'épiscopat de Hugues de Saint-Calais. Cette coutume, paraît-il, autorisait les habitants du Mans à prendre, à la mort de chaque évêque, tous les meubles et ustensiles qui se trouvaient dans le palais épiscopal (2). Sur notre émail Geoffroy est représenté l'épée nue mais en costume de justicier ; c'est bien l'image d'un prince agissant dans son palais, mais non en public, montrant à ses bas-officiers jusqu'où il ira pour maintenir le nouvel ordre de choses qu'il vient d'établir. Pour se montrer reconnaissant, Guillaume de Passavant qui devait, en 1144, recueillir le bénéfice de cette ordonnance par son élévation à l'épiscopat, aurait fait faire, du vivant du prince, cette plaque et la lui aurait offerte ; ce n'est qu'après la mort de Geoffroy qu'on l'aurait appliquée sur son tombeau. Dans cette hypothèse, elle aurait été exécutée entre les années 1140 et 1144 (3).

Bien des archéologues n'ont pas adopté cette manière de voir que les expressions du chroniqueur ne permettent pas de soutenir d'une façon formelle, et tout en pensant que cette plaque émaillée représente Geoffroy, ils sont convaincus qu'elle a été faite pour le tombeau de ce prince et après sa mort. La date de fabrication serait alors un peu modifiée, mais il est possible de la préciser en se servant des textes cités par M. Émile Molinier dans une brochure aujourd'hui introuvable : *Note sur les origines de l'Émaillerie limousine.* « Voici ce que dit Thomas de Loches, dans ses *Chronica de gestis consulum Andegavorum*, dont la rédaction peut se placer, avec toute vraisemblance, vers l'an 1160 : (*Gaufridus*) *interiit, corpusque ipsius Cenomannum delatum est. Cujus mausoleum tanti viri dignum, cum epitaphio compositum, honorifice extat* » (4). Ce passage nous permet donc de fixer l'inhumation de Geoffroy dans l'église de Saint-Julien du Mans entre 1151, date de la mort de ce prince, et 1160, date de la rédaction des *Gesta*. Un acte publié dans le Cartulaire de l'église du Mans nous apprend en outre que vers 1161, Henri le Jeune donna quarante livres angevines de rente à l'église de Saint-Julien pour l'entretien de

(1) « Humatus est autem in sanctissima Beati Juliani Cenomannensis ecclesia, in nobilissimo mausoleo quod ei nobilitatis (gratia) episcopus, piæ recordationis Guillelmus, nobiliter exstruxerat. Ibi siquidem effigiati comitis reverenda imago, ex auro et lapidibus impressa, superbis ruinam, humilibus gratiam distribuere videtur ». Johannes, monachus Majoris Monasterii, *Historia Gaufredi comitis Andegavorum*, *Chroniques d'Anjou* (Soc. de l'Hist. de France), t. I, p. 293.

(2) Cette coutume, fort ancienne, n'était point particulière à la ville du Mans. « L'an 909 », nous dit le P. Bonaventure de Saint-Amable. « Hervé, archevêque de Reims, avec onze évêques, célébra le concile de Troslé, près de Soissons, où l'on fit des canons contre la méchante coutume qui s'étoit glissée en France de piller publiquement les biens et maisons des évêques défuncts, comme on pilloit à Rome les maisons des Papes mourans ». *Hist. de saint Martial*, t. III, p. 348.

(3) Hucher, *Bulletin monumental*, t. XXVI, année 1860, p. 68 et suiv. — *L'Émail de Geoffroy de Plantagenet*, Paris et le Mans, 1880, in-fol. avec planches, p. V.

(4) *Chroniques d'Anjou*, publiées par MM. Marchegay et Salmon, t. I, p. 156 et 157.

deux chapelains qui devaient dire des messes tous les jours devant le tombeau de son père (1), dont il constate ainsi l'existence, sans réclamer l'honneur de l'avoir élevé. Vers 1161, le tombeau de Geoffroy existait donc déjà. D'un autre côté Trouillard écrivait, en 1643, dans son *Histoire des comtes du Maine,* que « le portrait de Geoffroy est gravé dans une table de cuivre émaillé, et affiché à une des colonnes de la nef de l'église du Mans », et le P. Anselme reproduit l'assertion de Trouillard dans son *Histoire généalogique de la maison de France*, tome VI, p. 49. Ajoutons qu'un procès-verbal qui se trouve aux archives du chapitre cathédral du Mans nous fait connaître que le tombeau de Geoffroy fut détruit en 1562 par les Calvinistes, et que plus tard le chapitre manceau fit clouer la plaque principale à un pilier de la nef, en souvenir de la place qu'occupait jadis le mausolée (2).

« La présence d'armoiries sur le bouclier de Geoffroy », ajoute M. Molinier, « pourrait fournir une objection de quelque valeur contre la date que nous attribuons au monument; car on sait que les armoiries n'apparaissent *en général* que dans le dernier tiers du XIIe siècle; mais ici cette objection ne peut être soulevée, car deux textes tirés de la chronique du moine Jean mentionnent la présence de lions sur l'écu du comte d'Anjou; il nous dit que lors de son mariage avec Mathilde « *pedes ejus sotularibus in superficie leunculos aureos imaginarios habentibus muniuntur* » (3), et plus loin qu'on suspendit à son cou « *clypeus leunculos aureos imaginarios habens* » (4). Le moine Jean ne savait probablement pas plus que nous qu'à ses noces, Geoffroy avait porté des chaussures et un bouclier décorés de lions d'or; mais pour introduire dans son récit un peu de couleur locale, qu'on nous passe cette expression, il décrivait le costume de ce prince tel qu'il l'avait vu représenté sur son tombeau (5).

On s'est demandé bien souvent où avait pu être fabriquée une pièce si importante. Plusieurs archéologues ont voulu la rattacher à l'Allemagne, uniquement à cause de la prédominance des tons verts et de l'émail qui recouvre le visage et les mains (6). Ces objections n'ont aujourd'hui aucune valeur et tombent d'elles-mêmes devant les découvertes faites depuis quelques années. Le bleu lapis domine, il est vrai, dans les objets de fabrication limousine, mais l'émailleur limousin montrait souvent qu'il savait varier la couleur de son émail, dont il se servait également quelquefois pour figurer les parties nues de ses personnages. Les deux grandes plaques du Musée de Cluny, dont nous allons bientôt parler, le Christ de la collection Spitzer, celui signé « Garnier le Limousin » de la collection Gay, et bien d'autres, en sont la preuve irréfutable.

On a essayé de rapprocher l'ornementation supérieure de l'émail avec celle de vitraux contemporains à la cathédrale du Mans, pour en conclure que cet émail aurait pu être fait peut-être dans cette localité. Mais c'est une supposition gratuite n'offrant rien de sérieux, car nous aurons à constater sur un grand nombre d'émaux limousins des orne-

(1) « Hac conditione quod duo presbyteri inde sustententur in servitio ejusdem ecclesiæ et illas (*les quarante livres*) habeant ut serviant cotidie ad altare illud quod est ante sepulchrum patris mei ». *Cartularium ecclesiæ Cenomannensis quod dicitur liber albus capituli*, publié par M. Cauvin, p. 5, acte N° VII.

(2) Ch. de Linas, *Œuvres de Limoges conservées à l'étranger*, p. 60.

(3) *Chroniques d'Anjou*, t. I, p. 235.

(4) *Ibid.*, p. 236.

(5) Émile Molinier, *Note sur les origines de l'Émaillerie française*, p. 5.

(6) F. de Verneilh, *Les Émaux français et les Émaux étrangers*, *Bull. monumental*, année 1863, p. 231. — Labarte, *loc. cit.* — Darcel, *Notice des Émaux du Louvre.* — Palustre, *Monuments d'art de la ville du Mans*, p. 3, extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, année 1886, t. 33, p. 18-22.

mentations présentant également des amortissements tout-à-fait analogues. Les deux plaques du Musée de Cluny, le beau retable du Musée de Burgos provenant de l'abbaye de Silos, un grand nombre de châsses dont l'origine ne peut être contestée, entre autres celle de Mozac, dans le Puy-de-Dôme, nous montrent ce même genre de décoration qu'on ne retrouve plus, sur des objets de cette nature, en dehors de l'École limousine. Au surplus il y a plus de vraisemblance à attribuer cet émail à Limoges, puisque Geoffroy Plantagenet est mort en 1151, précisément un an avant que son fils épousât Éléonore d'Aquitaine, et deux ans avant que ce dernier se fît couronner à Limoges dans l'abbaye de Saint-Martial.

Après l'émail du Mans, nous mentionnerons la tombe en pierre de l'évêque Eulger, mort en 1149 et inhumé dans la cathédrale d'Angers. Une châsse en bois de chêne, décorée entièrement d'orfévrerie, recouvrait ce monument; elle était appliquée contre un mur et n'offrait ainsi qu'un seul versant. Elle mesurait 1m98 de long sur 0m39 d'épaisseur et 0m77 de hauteur. Les figures 158 et 159 en donnent l'ensemble.

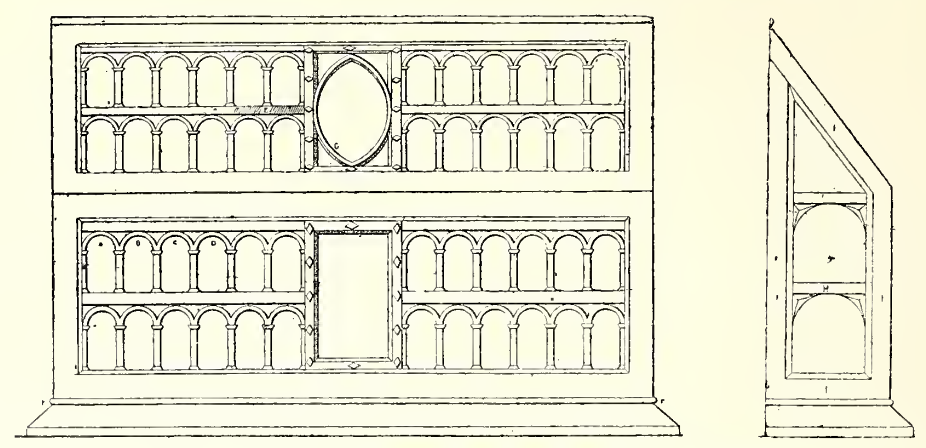


Fig. 158 et 159. — Cénotaphe d'Eulger (face et profil).
(D'après M. L. de Farcy.)

Il n'en reste plus malheureusement que quelques fragments, retrouvés en 1871, et déposés aujourd'hui au Musée épiscopal d'Angers (voir figure 160).

Dès le commencement du XVIIe siècle, le mausolée d'Eulger était fort endommagé; les Huguenots, en 1562, et les curieux, avaient peu à peu enlevé les cuivres; un dessin exécuté vers 1623, et conservé à la Bibliothèque d'Angers (ms. 871, p. 4), nous le montre dans un état de délabrement complet.

La caisse se compose d'une partie centrale et de deux parties latérales, formées chacune de deux rangées de six figures superposées les unes aux autres et abritées sous des arcatures en plein cintre. Plusieurs de ces arcatures ont conservé des inscriptions nous faisant connaître le nom des personnages représentés, qui étaient tous des dignitaires ou des chanoines contemporains d'Eulger : PAGANVS : ENGELA; GAVFRID' BEIVL' ✠ VALET' MAGIST. SCOL'; ✠ NORMAND' ARCHIDO'; RVAMV...: GAVFRIDV' POTA; RADVLP' ARCHIDO'; HVGO DE SABLENCIA'; ✠ GVILLEL' POTA; ✠ GVIDO DE PRESCENIA.

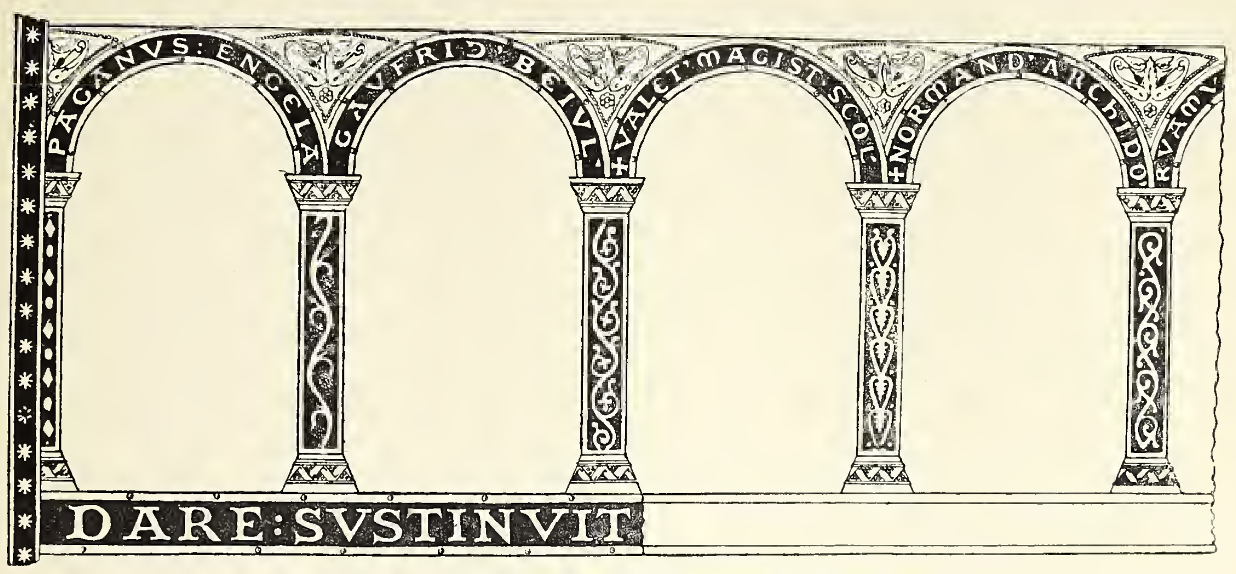


Fig. 160. — Cénotaphe d'Eulger (fragment de l'arcature).
(D'après M. L. de Farcy.)

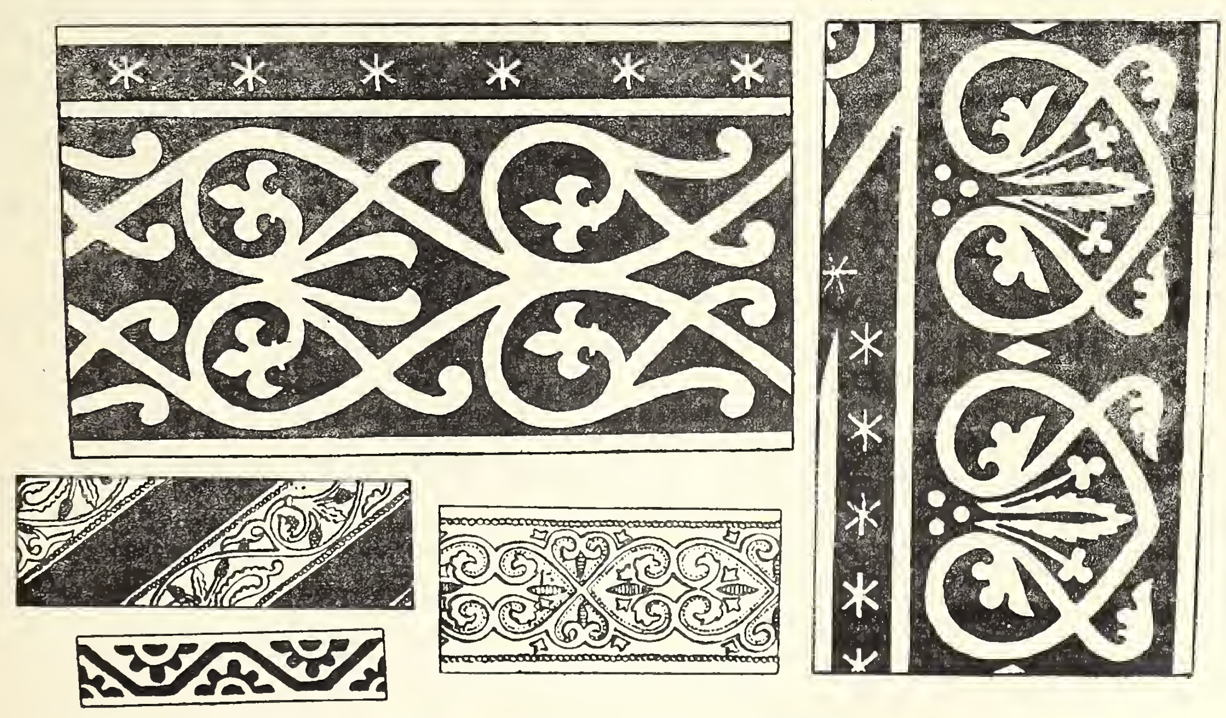


Fig. 161. — Motifs du cénotaphe d'Eulger.
(D'après M. L. de Farcy.)

Sur les bandeaux séparant les arcatures, on lisait en outre une épitaphe métrique dont il ne reste plus que les mots : *dare sustinuit* (voir figure 160).

✠ HIC IACET EVLGERIVS QVI PRESVL NOMINE, QVIDQVID
DVRA POTEST SORS DARE SVSTINVIT.
GAVDIA NVLLA DIES DEDIT ILLI, NEC LOCA PACEM,
SOLAMENQVE TVLIT NVLLVS AMICVS EI,
POST RES ABLATAS, PROPRIA DE SEDE FVGATVS,
HOSPES ERAT MVNDI, CERTA STATIONE CAREBAT (1).

Les lettres formant cette inscription, ainsi que les motifs de décoration des bandeaux (voir figures 160 et 161), étaient obtenus en faisant ressortir le dessin tracé sur les lames de cuivre au moyen d'un vernis brun appliqué d'après les procédés indiqués par le moine Théophile dans son *Diversarum artium schedula* (2).

Un ancien inventaire de 1630 nous dit que les niches abritaient « des statuettes ou médailles », ce qui semblerait indiquer des pièces rapportées sur champ; mais comme l'on ne trouve en ces endroits aucune trace de clous, il est probable que ces statuettes devaient être repoussées dans une feuille de cuivre de peu d'épaisseur occupant la baie entière de l'arcade, ainsi que nous le remarquons sur la châsse de Moissat-Bas.

La partie centrale du mausolée formait un rectangle de 0^{m}48 de hauteur sur 0^{m}30 de largeur, renfermant autrefois l'effigie émaillée du prélat. Cet émail a aujourd'hui disparu, et il n'est connu que par le seul dessin que nous en a laissé Gaignières. Ce dessin est empreint de l'inintelligence du XVIIIe siècle à l'égard des œuvres médiévales: il accuse une légère saillie du côté des ombres, ce qui a fait supposer à Viollet-le-Duc (*Diction. du Mobilier*, t. II, p. 224) qu'on avait à faire ici à une statue en demi-relief bien qu'émaillée. Mais des textes, récemment découverts par M. de Farcy (3), éclairent la situation et nous font connaître que cette plaque était en émail champlevé. Nous reproduisons (planche XIII, figure 157) le dessin de Gaignières, mais avec certaines modifications qui rendent à la plaque émaillée l'aspect qu'elle devait avoir. La figure 162 nous donne la tête de même grandeur que l'original.

Nous transcrivons intégralement les textes donnés par M. de Farcy.

On lit dans le manuscrit 627, folio 19, v°, conservé à la Bibliothèque d'Angers :

(1) Bibliothèque d'Angers, ms. 628, p. 142.

(2) « Caput LXX. Quomodo denigretur cuprum. — De cupro supradicto, quod rubeum dicitur, fac tibi laminas attenuari, quantæ longitudinis et latitudinis velis. Quas cum incideris et aptaveris operi tuo, pertrahe in illis flosculos, sive bestiolas, aut aliud quod volueris, et fode cum gracili ferro fossorio. Deinde tolle oleum, quod fit de semine lini, et cum digito superlinies per omnia tenue, atque cum penna anseris æquabis, et tenens cum forcipe pones super prunas ardentes. Cumque modicum incaluerit, et oleum liquefactum fuerit, denuo cum penna æquabis rursumque impones prunis, sicque facies donec exsiccetur. Quod si videris per omnia æqualiter esse, mitte super carbones valde ignitos, et tam diu jaceat, donec omnino cesset fumare. Et si satis nigrum fuerit, bene; sin autem, valde parum olei cum penna super calidum ita linies, æquatumque denuo constatis carbonibus superpone, faciens sicut prius. Cumque refrigeratum fuerit, non in aqua sed per se, cum ferris rasoriis valde acutis rade diligenter flosculos, ita ut campi remaneant nigri. Si vero litteræ fuerint, in tuo sit arbitratu, utrum eas volueris esse nigras an deauratas. Cum vero lamina diligenter rasa fuerit, statim invivabis eam cum confectione vinicii lapidis et vivo argento, et mox deaurabis, deauratamque non exstingues in aqua, sed per se refrigerabitur, poliesque sicut supra dictum est, et eodem modo colorabis ».

(3) Cité par Ch. de Linas, *Œuvres de Limoges conservées à l'étranger*. — Nous faisons de nombreux emprunts à cet ouvrage, qui reproduit plusieurs passages de celui de M. L. de Farcy, *Recueil d'objets d'art religieux*, 3me année, 2me livraison, ORFÉVRERIE.

« Sa figure est émaillée sur du cuivre, avec une mitre en forme de bonnet carré ». (*Chronologie des évêques d'Angers.*)

Lebrun-Desmarettes se montre beaucoup plus explicite :

« Vis-à-vis, au côté droit, il y a un cercueil de bois avec des ornemens et des *plaques* dessus... dans lequel fut mis l'Évêque Eulger, représenté dessus en *mignature*, avec une mitre tournée de côté et toute cornue, ce qui est particulier à lui seul ». (*Voyages liturgiques*, par le sieur de Moléon, p. 82, Paris, 1718.)



Fig. 162. — Tête d'Eulger.
(Interprétation du dessin de Gaignières.)

Voici d'autres témoignages dans le même sens :

« Épitaphe d'Eulger autour de sa figure d'*émail plate*, qui paraît sur un tombeau de bois couvert de feuilles de cuivre doré... » (*Cérémonial de Le Horeau*, t. II, p. 148; 1692 à 1717, Bibl. de l'évêché d'Angers.)

« Copie de l'épitaphe d'Eulger, autour de sa figure d'*émail plate* qui paraît sur un tombeau... » (*Chapelle d'Angers*, ms. du XVIIe siècle, p. 167, Musée diocésain d'Angers.)

« La représentation d'Eulger était en *émail* et *plate peinture*... » (Barthélemy Roger, *Histoire d'Anjou*, ap. *Revue d'Anjou*, 1852, p. 144.)

De ces cinq documents écrits, le premier mentionne simplement un émail quelconque; les derniers spécifient un *émail plat* ou en *plate peinture;* au second, le terme *mignature* employé par Lebrun-Desmarettes est surtout caractéristique, car le savant liturgiste, peu versé dans le vocabulaire technologique, n'a pas trouvé de meilleur moyen pour exprimer sa pensée que de recourir a une comparaison avec les tableaux enluminés des anciens manuscrits. Quatre témoignages affirment donc la présence d'une plaque en émail champlevé. Au surplus, ce n'est qu'à partir du XIIIe siècle que l'on trouve des tombes de ce genre en relief, et celle qui nous occupe, comme nous le dirons bientôt, appartient au XIIe, et encore convient-il de remarquer que les tombes en relief ne sont point traitées de cette façon, et que si l'émail est employé ce n'est que pour décorer le fond, ou parfois une partie des vêtements; le personnage représenté est généralement en *demi-bosse*.

Autant qu'on peut en juger par le dessin de Gaignières (voir planche XIII, figure 157), la figure se détache en clair sur champ bleu; une bordure composée d'espèces de fleurs emboîtées l'une dans l'autre, aux émaux vert clair nué de blanc ou de bleu, rappelle le

goût français plutôt que le style germanique. Tout autour de la plaque on lit l'inscription suivante :

✠ HIC . IACET . EVLGERIVS . TENERIS . CONSVETVS . AB . ANNIS :
LINGVA . MENTE . MANV . FRVCTIFICARE . DEO :
HVIVS . OPVS . MVLTIS . PRODESSE . DOCERE . MINORES.
EXTIRPARE . SCELVS . CONSOLIDARE . FIDEM.
FLENTEM . SOLARI . NVDVM . VESTIRE . SVPERBVM :
FRANGERE . NEC . QVEM . QVAM . LEDERE . RECTA . LOQVI.

Le versant du toit, disposé absolument comme la face du coffre, montrait, au centre, la *Majestas Domini* inscrite dans une *vesica piscis*, cantonnée des symboles des évangélistes ; à droite et à gauche les douze apôtres, et probablement aussi douze prophètes, remplissaient les arcatures disposées horizontalement sur deux rangs. Il est à remarquer que la *Majestas Domini*, encadrée d'une *vesica piscis*, n'apparaît sur aucune châsse du Rhin ou de la Meuse, non pas que Belges et Allemands n'aient traité aussi ce thème, mais ils l'ont toujours appliqué d'une manière différente. En revanche, le décor des reliquaires exécutés à Limoges montre fréquemment le Christ dans une auréole elliptique accompagnée d'arcatures en plein cintre abritant des personnages ; la châsse de Chamberet, celle de Saint-Viance nous en fournissent de beaux exemples. Aussi Charles de Linas regarde-t-il comme essentiellement limousines la forme et l'ordonnance du cénotaphe d'Eulger ; s'il admet que les cuivres vernissés sont de travail angevin, il s'empresse d'ajouter que la plaque représentant le prélat a été exécutée à Limoges (1). Remarquons encore que la tonalité des émaux est très douce ; les tons allemands, surtout au XII[e] siècle, auraient été plus criards, plus énergiques ; en outre les pignons du tombeau, par leur forme très aiguë, rappelleraient plutôt la forme française des châsses que la forme allemande, dont la toiture est moins inclinée.

L'exécution de ce précieux monument doit être postérieure à l'année 1153. On a remarqué que quatre des noms propres mentionnés dans l'inscription sont précédés d'une †, signe qui, au Moyen-âge, marque généralement les décès sur les diptyques et les nécrologes. On peut en conclure que les personnages dont les noms sont dépourvus de † vivaient encore à l'époque où le monument fut parachevé, tandis que ceux qui en sont munis avaient alors cessé de vivre. La † accompagne le nom de l'archidiacre Normand, très vraisemblablement Normand de Doué, successeur immédiat d'Eulger au siège épiscopal d'Angers, et qui mourut le 27 avril 1153 (2), tandis que le nom qui suit Ramond (*Ruamundus*) en est dépourvu. Or comme Ramond, ou Romond, qui était grand-archidiacre, n'est mort qu'en 1160, la date du monument se trouverait ainsi circonscrite entre les années 1153 et 1160.

Nous avons à parler maintenant des deux belles plaques que possède le Musée de Cluny et qui proviennent de l'abbaye de Grandmont ; elles mesurent 0[m] 26 sur 0[m] 18. La première représente un sujet tout-à-fait topique pour le Limousin : c'est la mise en scène d'une apparition de saint Nicolas, évêque de Myre, au moine Étienne de Muret, fondateur de l'ordre de Grandmont, près de Limoges (3). Le moine (voir planche XIV,

(1) Ch. de Linas, *Œuvres de Limoges conservées à l'étranger*, p. 53, 56 et 57.

(2) *Gallia christiana*, t. XIV, col. 569.

(3) Collin, *Histoire sacrée de la Vie des saints principaux... du diocèse de Limoges*, p. 48. Limoges, Martial Barbou, impr., 1672.

+ NICOLA SERT : PAR LA MOINE TEVE DE MVRET

Fig. 163. — Apparition de saint Nicolas a Étienne de Muret.
(Musée de Cluny).

Fig. 164. — Adoration des Rois Mages.
(Musée de Cluny.)

figure 163) est représenté sans nimbe, la tête nue, une main appuyée sur une crosse en forme de *tau*, causant, comme le témoigne son geste, avec le saint évêque; celui-ci est nimbé, vêtu de la chasuble et tient un livre de la main gauche. Au-dessus des personnages est figurée une arcature décorée de cinq coupoles dont les lanternons et les toitures, surbaissés, sont ornés d'imbrications en émail. L'inscription qui se lit au-dessous de l'arcature explique le sujet en patois du pays, et ne laisse aucun doute sur la provenance limousine de ces émaux :

NICOLAZ ERT : PARLA[N] AM [E]N ETEVE DE MVRET

(*Nicolas était conversant avec le seigneur Étienne de Muret*) (1).

L'abbé Texier et Laborde supposent que cette plaque provenait du revêtement de l'autel émaillé de Grandmont; et comme dans cet email la tête de saint Étienne est sans nimbe, ils en ont conclu qu'il a été fait entre les années 1124, date de la mort du saint, et celle de 1189, date de sa canonisation (2).

Labarte n'adopte pas cette manière de voir; il rapporte cet émail aux années qui suivirent la canonisation du saint, lorsque le corps, ayant été levé de terre, fut placé dans une châsse sur laquelle étaient représentés des épisodes de sa vie; cette châsse reposait sur un autel qui était lui-même recouvert d'émail: il impute l'absence du nimbe à une négligence de l'émailleur.

Il nous reste une description de l'autel et de la châsse émaillés; cette description, faite au XVI[e] siècle par un religieux de Grandmont, le frère Pardoux de Lagarde, mort en 1591, bien qu'un peu laconique, semblerait devoir donner raison à Labarte. Voici d'abord ce que notre historien dit de l'autel : « Entre ces quatre excellentz pilliers est ledict grand-autel, et tant le contretable que le davant d'ycelluy est de cuyvre doré esmailhé; et y sont les hystoires du vieux et Nouveau-Testament, les treze apostres et aultres saincts; le tout eslevé en bosse et enrichi de petitte pierrerie, fort bien ouvré et excellent, aultant ou plus riche que si le tout estoyt d'argent » (3).

Nous ajouterons que lors de la construction de la nouvelle église de Grandmont, de 1732 à 1738, on y transporta ce qui restait de ce magnifique ouvrage, ainsi mentionné dans un inventaire de 1771 dressé par Lépine, subdélégué de l'Intendance : « Plus, du côté gauche, nous avons trouvé une chapelle à laquelle on a rapporté l'ancienne décoration et devant d'autel qui étoit dans l'ancienne église, de cuivre jaune esmaillé en

(1) Du Sommerard (*Catalogue du Musée de Cluny*, année 1881, p. 246) et Labarte (*Recherches sur la Peinture en émail*, p. 102) traduisent ainsi cette inscription : *Nicolas er*[*a*]*t parla*[*nt*] *à m*[*onseig*]*n*[*eur*] *Etève* (pour Étienne) *de Muret*. — L'abbé Texier (*Essai sur les Émailleurs*, p. 74, et *Diction. d'Orfèvrerie*, col. 903) l'interprète ainsi : *Nicolas était partant au moine de Muret — Nicolas était parlant avec notre Étienne de Muret*, faisant observer que la traduction de *Tève* par *Étienne* ne présente aucune difficulté aux personnes qui savent qu'à Limoges, dans l'abbaye de Saint-Martial, le tombeau du duc Étienne était devenu pour le vulgaire le tombeau de Tène-le-Duc. — La leçon que nous en avons donnée nous paraît la plus rationnelle; elle est de MM. Vallet de Viriville et Robert de Lasteyrie. — NETEVE DE MVRET doit se lire : EN ETEVE DE MVRET. L'hésitation n'est point possible sur ce point. Voir Du Cange, *verbo* EN : « EN et NA. *Voces nobilium utriusque sexus nominibus præponi solitas..... quæ quidem sonant quod* Dominus *vel* Domina ». Quant à la traduction du mot TEVE par ÉTIENNE, nous ferons remarquer que, dans le département de la Corrèze, le village de *Nesteve*, commune de Chenaillers-Maseheix, canton de Beaulieu, est appelé dans les actes anciens *mansus Stephani*. Saint-Étienne d'Obasine, arrondissement de Brive, est aussi désigné sous le nom de *Saint-Estèphe*.

(2) *Essai sur les Émailleurs*, p. 74. — *Notice des Émaux du Louvre*, p. 34.

(3) Abbé Texier, *Essai sur les Argentiers et les Émailleurs*, p. 72. — L. Guibert, *Description de l'ordre et de l'abbaye de Grandmont*, p. 978.

bleu, anciennement doré, avec grand nombre de figures en relief, et au devant d'autel est Notre-Seigneur, les quatre évangélistes et les douze apôtres » (1).

Comme on le voit, les sujets représentés sur l'autel n'étaient point relatifs à la vie de saint Étienne, mais il n'en était pas de même de ceux qui décoraient la châsse : « Sur le contretable », ajoute le frère de Lagarde, « au plus éminent dudict autel, est une fort belle eslévation et grand châsse, dans laquelle repose le corps de sainct Estienne. Ladicte châsse est de cuyvre doré, esmailhé, enrichie de perles de cristal et aultre petitte pierrerie, où est par personnages le portrait en bosse de la vie dudict sainct entièrement » (2).

« Cette châsse, la plus grande que l'on connaisse », ajoute encore l'annaliste de l'ordre Jean Lévesque, « avait trois pieds trois pouces de long, un pied de large et deux pieds neuf pouces de haut » (3). Elle fut donnée à l'église de Razès (Haute-Vienne), mais on ne sait pas ce qu'elle est devenue.

De ces textes, on peut conclure d'une façon à peu près certaine que le panneau en question provient de la châsse de saint Étienne, le fondateur de l'ordre de Grandmont. Il est regrettable de n'avoir point le dessin de cette œuvre capitale.

La bibliothèque du grand-séminaire de Limoges possède bien un précieux manuscrit du XIIIe siècle provenant de Grandmont, et où l'on voit représenté, sur une curieuse miniature, le monument qui renfermait les restes du fondateur de l'ordre, mais rien ne nous autorise à regarder ce dessin comme la reproduction exacte de l'original.

Cette miniature (voir figure 165) nous montre l'épisode principal de la cérémonie de la « relevation » des restes de saint Étienne de Muret. Deux évêques coiffés d'une mitre blanche, vêtus de l'aube que recouvrent une dalmatique rouge et une chasuble bleue, élèvent sur un brancard les reliques du patron de Grandmont. La châsse est peinte en jaune avec une corniche bleue; le toit, de couleur vermillon, orné d'un dessin à losanges piqués de points blancs, est surmonté de deux boules bleues cerclées de blanc. La face principale de la châsse est divisée en parties égales par quatre lignes verticales qui pourraient bien indiquer des colonnes, entre lesquelles l'artiste a tracé d'une main incertaine des sortes de panneaux pour figurer peut-être les plaques émaillées qui la décoraient. Une colombe, image du Saint-Esprit, descend du ciel au-dessus du reliquaire; elle est blanche avec un bec rouge, et sa tête est entourée d'un nimbe bleu. La scène se détache sur un fond d'or. Les traits du dessin ont une certaine épaisseur, ce qui donne à cette enluminure l'aspect d'un vitrail avec son armature en plomb (4).

L'autre plaque du Musée de Cluny, où l'on voit l'*Adoration des Mages* (voir planche XIV, figure 164), peut avoir appartenu aussi à l'autel où à la châsse de Grandmont. Dans tous les cas elle est de la même époque que celle où est représenté saint Étienne de Muret; c'est le même faire, ce sont les mêmes émaux; elles ont certainement une origine commune.

Dans ces deux plaques, à l'exception de l'Enfant Jésus, dont la tête seule est en relief, particularité qui ne se rencontre que dans l'École limousine, toutes les figures sont entièrement émaillées; le fond seul est réservé et doré. Les carnations sont rendues

(1) Louis Guibert, *Destruction de l'ordre et de l'abbaye de Grandmont*, p. 937, 983 et 987.

(2) Abbé Texier, *Essai sur les Argentiers et les Émailleurs*, p. 73. — Guibert, *loc. cit.*

(3) Lévesque, *Annales*.

(4) Voir Louis Guibert, *L'Orfévrerie et les Orfévres de Limoges*, p. 30 et 31. C'est à cet ouvrage que nous empruntons le dessin reproduit sous le N° 165.

par un émail rosé, les vêtements par des émaux bleu et vert. Le rouge mat est employé dans la couverture du livre, dans les ornements et dans les souliers de l'un des trois rois Mages. Les couronnes de ces rois sont jaunes, et la lampe suspendue dans une arcade est d'un blanc opaque. Toutes les tailles d'épargne sont niellées de rouge.

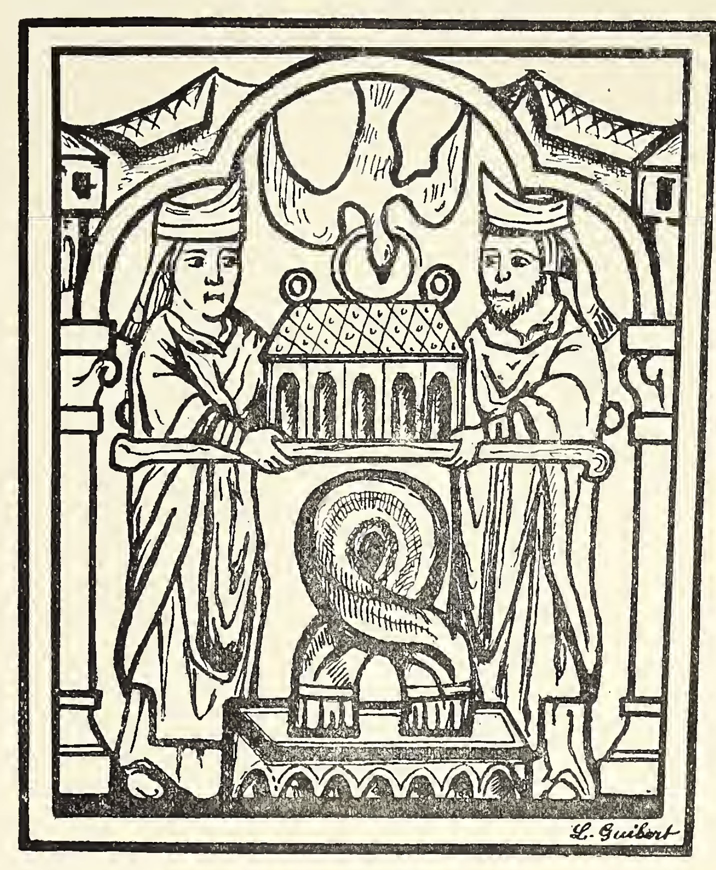


Fig. 165. — INVENTION DES RELIQUES DE SAINT ÉTIENNE DE MURET.
Miniature du XIIIe siècle, conservée au grand-séminaire de Limoges.

Deux abbés de Saint-Augustin : Étienne, mort en 1137, et Raymond, décédé en 1184, sont mentionnés comme les auteurs d'œuvres conservées dans le trésor de leur église (1).

Dans l'abbaye de Saint-Martial, l'abbé Pierre de Barri fait exécuter des croix, des calices en argent, des burettes, et laisse en mourant (1174) une somme assez forte pour permettre de confectionner plusieurs reliquaires (2). Isambert, qui lui succède dans le

(1) « Stephanus..... thesauros vero auris et argenti ecclesiæ, necnon et Majestatem matris Domini, textum Evangeliorum ex lapidibus pretiosis ornatum, calices et cappas et thuribulum fecit. Non est penitus ornamentum quod ipse non construeret..... Raimundus multa ornamenta ipse fecit, id est majorem crucem argenteam et duos calices deauratos magnæ pulchritudinis ». *Annales ord. S. Benedicti*, in append., t. VI, col. 694, citées par l'abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 725, 815 et 1309.

(2) « Petrus [de Barri]... fecit fieri crucem argenteam ad altare Sancti Salvatoris XXti duarum marcarum preter aurum et facturas; fecit ibidem fieri calicem argenteum, cum duabus ampulis, VII marcarum preter aurum et facturas. Reliquit ibi tres marcas ad faciendam quandam crucem, et quatuor marcas ad duos textos et filacteria quedam, que satis valent x marcas ». *Chroniques de Saint Martial*, p. 12.

gouvernement de l'abbaye (1175-1198), enrichit le trésor avec la même libéralité. On lui doit, notamment, une tablette d'autel et la châsse dorée de saint Alpinien (1), faite de « leston figuré et esmaillé », au dire d'un inventaire du XVI[e] siècle cité par l'abbé Legros (2). Ce fut aussi sous son administration, et en 1191, que Bernard Itier fit fabriquer une croix en or des plus précieuses (3).

C'est également vers la fin du XII[e] siècle qu'eut lieu l'exécution de l'autel et du retable de la commanderie de Bourganeuf (4), « en cuivre doré et émaillé, avec les gestes de saint Jean, patron de l'église ». Un procès-verbal de visite de la commanderie de cette localité, dressé au mois d'octobre 1772, le décrit ainsi : « Plus, avons treuvé dans lad esglise le maistre hostel qui est dans le cœur avecq le tabernacle..... et un retable de chasque costé du tabernacle qui contient la longueur dud hostel, de cuivre émaillé, garni de mesme que led devant d'hostel de figures en relief comme dessus » (5).

Faut-il regarder l'abbé Pierre, dont le nom est gravé sur la châsse de saint Calmine, conservée dans l'église de Mozac (Puy-de-Dôme), comme l'exécuteur ou le donateur de ce remarquable monument ? L'inscription qu'on y lit : PETRVS ABBAS MAVZIACVS FECIT CAPSAM PRECIO, peut se traduire de différentes façons.

Nous avons déjà vu que les abbés de Saint-Martial s'étaient adonnés aux pratiques de l'orfévrerie, et il est facile d'établir par des textes que l'abbaye de Mozac relevait de celle de Saint-Martial de Limoges : ainsi un abbé de Saint-Martial, Adhémar, signa à Mozac, en 1095, l'acte par lequel le roi Philippe donna ce monastère à celui de Cluny (6). Au XII[e] siècle, entre 1115 et 1143, Amblard, abbé de Saint-Martial, et Adélard, firent une convention ; ce dernier, autrefois prieur de l'abbaye limousine, était alors abbé de Mozac (7). Quelques années après, l'abbé Isambert (1175-1198) racheta une dette de 3,000 sols qu'avait contractée l'abbaye de Mozac (8).

Quoi qu'il en soit, nous croyons qu'il y a lieu de figurer et de décrire cette belle pièce d'émaillerie, ne serait-ce que pour réfuter les objections des personnes qui prétendent que les artistes des bords du Rhin, plus érudits que leurs confrères de Limoges, répandaient seuls et à profusion des légendes explicatives sur leurs œuvres.

Cette châsse, la plus grande en ce genre que l'on connaisse, a la forme d'une maison rectangulaire surmontée d'un toit à deux rampants ; sa hauteur est de 0[m] 46, sans la galerie qui la surmonte, sa longueur de 0[m] 82.

(1) « Isenbertus... tabulam et capsam deauratam ad reponendum corpus sancti Alpiniani ibidem fecit ». *Chroniques de Saint-Martial*, p. 14.

(2) Abbé Texier, *Essai sur les Argentiers et les Émailleurs de Limoges*, p. 65. — Geoffroy de Vigeois (*Labbe*, t. II, p. 321) mentionne ainsi cette châsse : *Isembertus capsam sancti Alpiniani opere mirabili composuit.*

(3) « Anno gracie M°C°XCI°, preciosa crux aurea que in Parasceven a conventu adoratur et orologium consummantur, que jussit fieri Bernardus Iterii tunc thesaurarius ». *Chroniques de Saint-Martial*, édition Duplès-Agier, p. 63.

(4) Aujourd'hui chef-lieu d'arrondissement du département de la Creuse.

(5) Abbé Texier, *Essai sur les Émailleurs et les Argentiers*, p. 82 et 270.

(6) Besly, *Rois de Guyenne*, p. 139. — *Gallia christ. nov.*, t. I, col. 529, et *Instr.*, col. 110. — Baluze, *Histoire de la maison d'Auvergne*, t. I, p. 51, et t. II, p. 54.

(7) « Constitueruntque inter se abbas Amblardus et domnus Adelardus quondam hujus monasterii prior, tunc autem Mauzaciensis monasterii abbas ». *Mss. abb. S. Mart.* — Bonav. de Saint-Amable, t. II, col. 348.

(8) « Isembertus Mauzac de tribus millibus solidorum redemit ». *Labbe*, t. II, p. 321.

De riches bandeaux en cuivre gravé, ornés de charmants petits boutons émaillés, di-

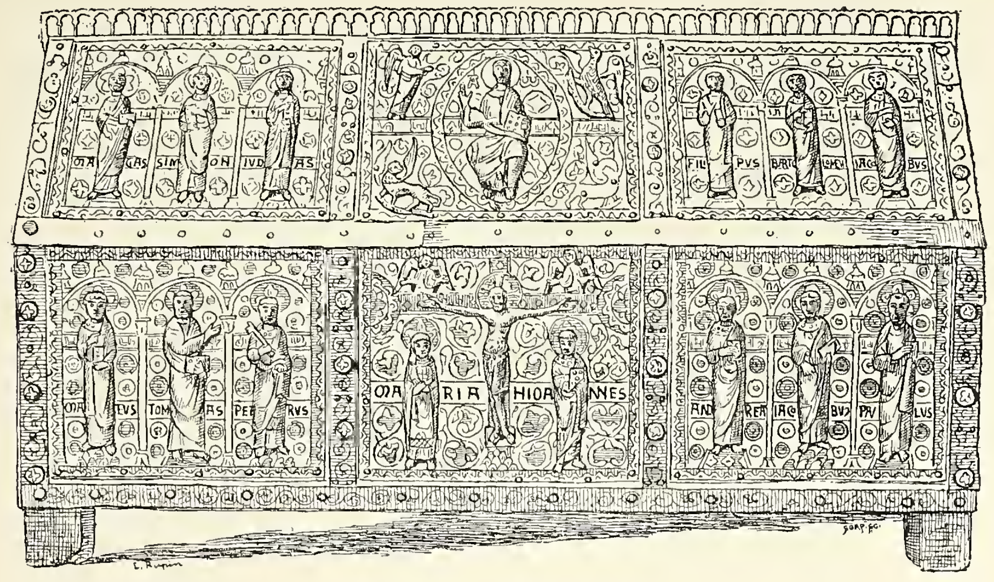


Fig. 166. — Chasse de mozac.
(Puy-de-Dôme.)

visent la face principale en six panneaux superposés sur deux rangs (voir figure 166). Ces panneaux mesurent, en moyenne, 0^{m} 24 sur 0^{m} 10.



Fig. 167. — Panneau émaillé de la chasse de mozac.

Les panneaux du milieu représentent : en dessous la Crucifixion, à laquelle assistent

la Sainte-Vierge et saint Jean, comme l'indiquent les inscriptions MARIA HIOANNES; au-dessus le Christ de Majesté dans une gloire, entre les symboles des évangélistes.

A droite et à gauche de ces deux panneaux sont représentés des apôtres sous des arcatures en plein-cintre, surmontées de coupoles à toiture imbriquée. Nous donnons, figure 167, le détail d'un de ces panneaux.

Les apôtres n'ont d'autres attributs que des livres. Saint Pierre seul tient la clef symbolique. Toutes les figures sont en cuivre repoussé en demi-bosse, ciselé et appliqué sur un fond émaillé. Ce fond, constellé de rosaces, est divisé par deux bandes horizontales. La première est décorée de dessins inspirés de caractères arabes; la seconde indique les noms des personnages représentés :

MATIAS SIMON IVDAS FILIPVS BARTOLOMEVS IACOBVS
MATEVS TOMAS PETRVS ANDREA IACOBVS PAVLVS

Une des particularités à noter, c'est que quatre des apôtres : Simon, Judas, Philippe et Jacques ont les pieds chaussés, contrairement aux règles de l'iconographie.



Fig. 168. — Saint Calmine et Namadie construisent le monastère de Saint-Chaffre.

L'autre face de la châsse est la plus intéressante. Six panneaux, admirables de conservation, la décorent également. Ils représentent la légende de saint Calmine et de Namadie, son épouse; les personnages sont réservés; le fond, émaillé, est d'un beau bleu lapis.

Dans le premier panneau (voir figure 168), dans le bas et à gauche du spectateur, quand on a la châsse devant les yeux, les deux époux, dont les noms NAMADIA, CALMINIVS, se lisent sur le fond au-dessus de leur tête, dirigent la construction du monastère de Saint-Chaffre (1); des ouvriers montent à l'échelle en portant des ma-

(1) L'abbaye de Saint-Théoffred, vulgairement Saint-Chaffre, ne prit ce nom qu'après le décès de saint Calmine. On appelait cette abbaye, à l'origine, Calminiac.

tériaux ; ils sont guidés par un ange. On lit dans la partie supérieure et dans la partie inférieure du panneau :

S[anctus] ⁝ CALMINIVS : CO[n]STRVIT ⁝ VNAM ⁝ ABBA[t]IAM : IN PODIENSI E[pisco]PATV IN [h]ONORE S[an]C[t]E (*sic*) THEOFREDI MARTIRIS

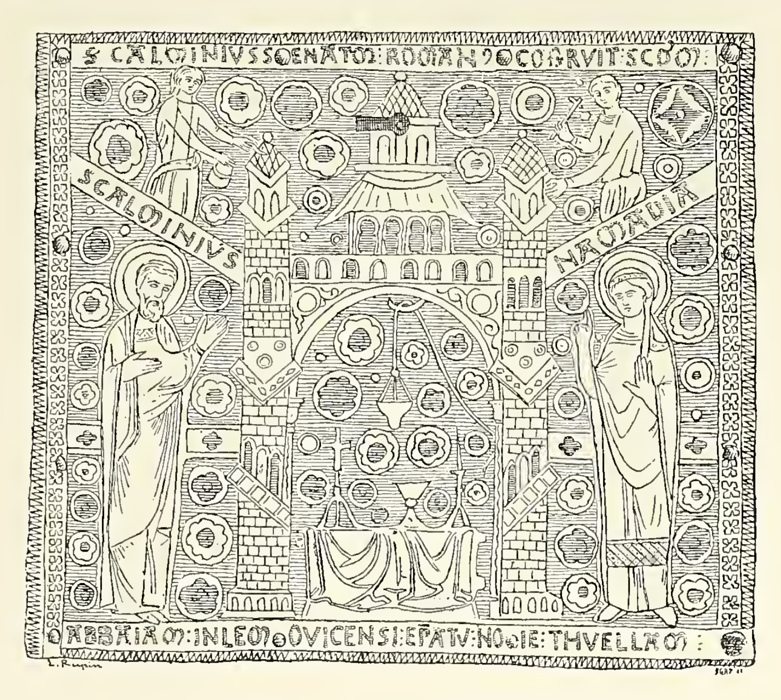


Fig. 169. — Saint calmine et namadie construisent le monastère de tulle.

Dans le second panneau (voir figure 169), les mêmes saints : S CALMINIVS, NAMADIA. surveillent la construction du monastère de Tulle :

S[anctus] CALMINIVS SENATOR ROMAN[us] CONSTRVIT ⁝ S[e]C[un]D[a]M ⁝ ABBA[t]IAM : IN LEMOVICENSI ⁝ E[pisco]PATV ⁝ NO[m]I[n]E ⁝ THVELLAM ⁝

Sur le troisième (figure 170) ils président à l'achèvement de l'église de Mozac, dédiée à saint Caprais : S . CAPRASIVS ⁝ MARTIR ⁝ DEI ⁝ X ⁝. Des ouvriers, la truelle à la main, terminent l'intérieur de l'église. On lit l'inscription suivante :

S[anctus] CALMINIVS CO[n]STRVIT : TERCIA[m] : ABBA[t]IAM : NOMINE MAVZIACVM IN ARVERNENSI : E[pisco]PATV : IN [h]ONORE
S[ancti] CAPRASII ⁝ M[arti]RIS : ET : S[an]C[t]I : PETR[i] QV[a]M OF[f]ER[t] ⁝ EISDEM : S[an]C[t]IS

Sur le toit de la châsse et dans le panneau du milieu, le fondateur de l'église d'Auvergne ensevelit sa compagne, et sous le costume d'un abbé bénit sa sépulture, pendant que des anges enlèvent aux cieux en l'encensant l'âme de la sainte, représentée par une jeune fille revêtue de ses habits terrestres (voir figure 171). La main divine sort d'un nuage pour la bénir. La légende, du reste, nous donne l'explication du sujet :

BEATA ⁝ NAMADIA ⁝ SEPELIT[ur] [h]IC
HIC IN MONASTERIO MAVZIACO ⁝ AB ANGEL[is] DVCITVR

Le panneau de gauche (figure 172) nous fait assister à l'ensevelissement de saint Calmine :

SEPELIT[tur] S[anctus] : CALMINIVS : CONFESOR XPI (Christi) IN M[onasteri]O



Fig. 170. — Saint calmine et namadie construisent l'abbaye de mozac.

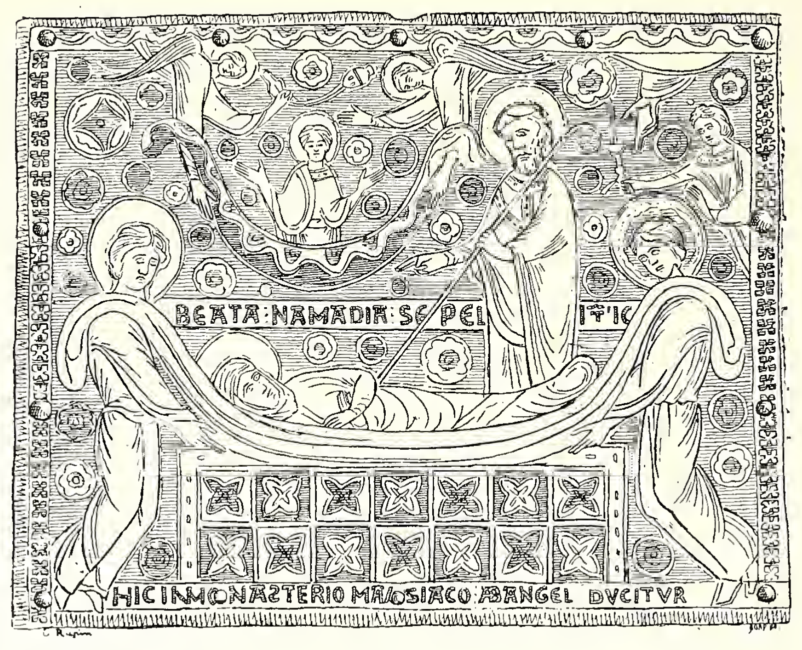


Fig. 171. — Ensevelissement de namadie.

Dans le haut du panneau apparaît la main de Dieu entourée du nimbe crucifère.

L'âme du saint, représentée par un corps de petites proportions et sans sexe, inscrit dans une gloire circulaire, est enlevé par deux anges : HIC : ANIMA : AB ANGEL[is] PORTATVR.



Fig. 172. — Ensevelissement de saint calmine.



Fig. 173. — Pierre, abbé de mozac.

Sur le panneau de droite (figure 173) l'abbé Pierre : PETRVS ABBAS M[auziacus],

revêtu des habits sacerdotaux, officie devant un autel. L'inscription du haut : PETRVS ABBAS MAVZIACVS FECIT CAPSAM PRECIO, nous laisserait supposer que nous devons le regarder comme l'auteur de la châsse.

Sur les pignons sont représentés : d'un côté saint Austremoine (voir figure 174) : S[anctus] AVSTREMONIVS; sur l'autre la Sainte-Vierge : MARIA, tenant l'Enfant Jésus

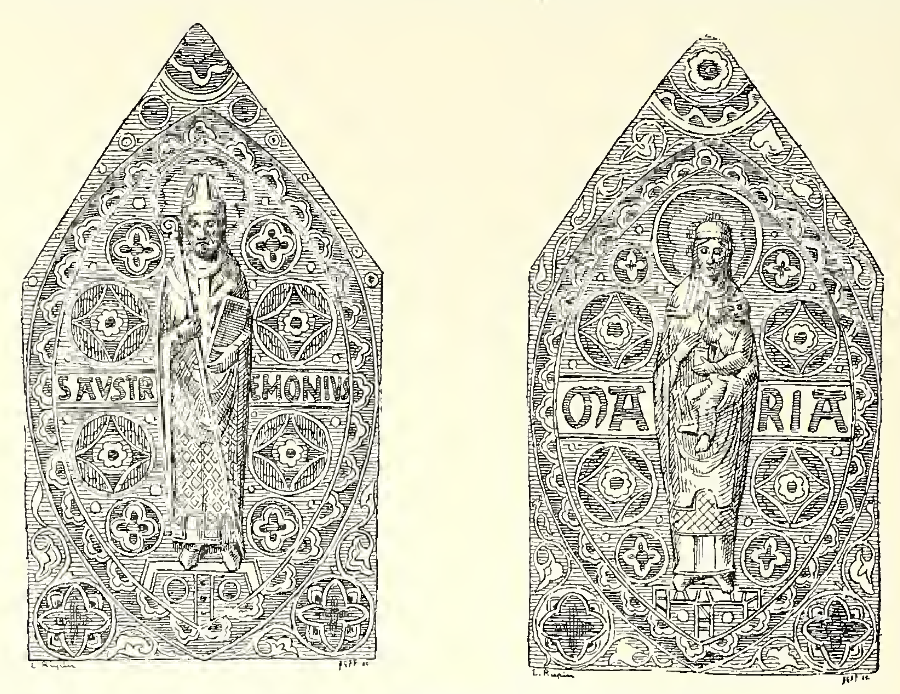


Fig. 174 et 175. — Pignons de la chasse de Mozac.

sur le bras gauche (voir figure 175). La Vierge est debout et non point assise; c'est l'exemple le plus ancien que nous connaissions sur une châsse limousine, de la Mère de Dieu dans cette attitude.

L'émail du fond est bleu, les rosaces sont nuancées de jaune, de vert et de blanc, les bordures émaillées de rouge et de bleu foncé.

Cette châsse nous paraît appartenir au dernier quart du XIIe siècle. Les quatrefeuilles arrondis employés dans l'ornementation, concurremment avec les quatrefeuilles lancéolés, les cintres circulaires couronnés de coupoles, la forme de certaines lettres de l'inscription, celle des M par exemple, qui presque toujours ressemble à la lettre O à laquelle serait réuni un segment de cercle, forme que revendique la paléographie du XIIe siècle, justifient cette manière de voir. L'abbé Pierre, dont le nom figure deux fois sur cette châsse, à titre d'auteur, serait alors l'abbé Pierre, troisième du nom, qui était abbé dès 1168. D'un autre côté, le Père Bonaventure de Saint-Amable nous apprend que le corps de saint Calmine fut trouvé l'an 1172 dans l'église de Laguenne (1), ainsi que le relatait une vieille inscription : *Hic est corpus B. Calminii confessoris, quod fuit inventum in tumulo ipsius, quod est infra ecclesiam Aquinæ, juxta magnum altare, Anno ab*

(1) Laguenne, aujourd'hui commune et canton Sud de Tulle, possédait également une châsse émaillée renfermant des reliques de saint Calmine. Nous la décrirons dans la deuxième partie de notre ouvrage.

incarnatione D. N. J. C. MCLXXII (1). Cette invention aura été sans doute l'occasion de la division des reliques et de l'exécution de la châsse de Mozac (2).

Disons, pour terminer cette monographie, que cette belle pièce d'émaillerie a failli être vendue en 1840, et que ce n'est qu'à un mouvement local, à une sorte d'émeute des habitants, qu'elle doit de se trouver encore dans son lieu d'origine (3).

L'abbé Texier possédait les débris d'une châsse sur laquelle se trouve la signature d'un moine émailleur. « Cette châsse », nous dit-il, « est ornée d'incrustations bleues et de rosaces de diverses couleurs. Une figure de saint est gravée au ciselet sur le plat du cuivre doré. Elle représente un personnage vêtu de la tunique et de la dalmatique. Sa main droite porte un livre ; à sa gauche, dans une ligne perpendiculaire, se lisent ces mots : F[RATE]R GVINAMVNDVS ME FECIT ».

L'abbé Texier a identifié, par erreur, ce Guinamundus avec un moine de l'abbaye de la Chaise-Dieu, qui sculpta, en 1077, le tombeau de saint Front, à Périgueux. Ajoutons qu'il s'empresse d'émettre des doutes, non sur l'authenticité des fragments de la châsse, mais sur l'inscription même dont « les caractères sont en partie incrustés d'une pâte rouge où il a cru retrouver tout autre chose que de l'émail » (4).

Un texte de la Bibliothèque de Labbe (5) nous apprend bien qu'au temps de Guillaume de Montbron, en 1077, un moine de la Chaise-Dieu, du nom de Guinamundus, sculpta

(1) *Histoire de saint Martial*, t. II, p. 42.

(2) Bonaventure de Saint-Amable, il est vrai, nous retire bien vite l'appui qu'il vient de nous prêter pour assigner une date à la châsse de Mozac. Cet écrivain croit à l'existence de deux saints Calmine distincts d'époque. S'il faut s'en rapporter à lui, saint Calmine de Laguenne ne serait jamais allé en Auvergne, et il aurait vécu à sept siècles de distance de son homonyme, mais il nous fait lui-même l'aveu que dans la défense de cet étrange système, il n'a eu pour but que de placer au Ier siècle l'apostolat de saint Martial.

(3) *Bulletin archéologique publié par le Comité historique des Arts et des Monuments*, année 1842, p. 34, communication de Du Sommerard. — Voir, pour la châsse de Mozac : Mallay, *Essai sur les Églises romanes et romano-byzantines d'Auvergne*, p. 26, fig.; — Du Sommerard, *Album des Arts au Moyen âge*, 10me série, pl. XIII; — Abbé Texier, *Diction. d'Orfévrerie*, col. 977 et suiv.; *Manuel d'Épigraphie*, p. 146.

(4) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 915 et 916; *Essai sur les Émailleurs et les Argentiers*, p. 62, 63 et 110.

(5) « Post hunc (Gérald de Gordon, évêque de Périgueux, 1037-1059) successit Guilhermus de Monte Berulpho, qui rexit ecclesiam annos XX, menses XI, dies III. Obiit autem anno Domini millesimo LXXXI VIII, idus febr..... cujus tempore, Guinamundus, monachus Casæ Dei, sepulchrum sancti Frontonis mirabiliter sculpsit, anno Domini MLXXVII. Stephanus Iterius, canonicus Sancti-Frontonis et cellarius omnia necessaria huic operi ministravit ». Labbe, *Rerum Aquitanicarum collectio : Nova Bibliotheca manuscriptorum librorum*, t. II, p. 738. (*Fragmentum de Petracoricensibus episcopis.*)

Le tombeau de saint Front, à Périgueux, était enrichi de plusieurs plaques émaillées. Le livre rouge de la mairie de Périgueux en donnait la description suivante : « Entre les ruines (faites par les protestants) en fut faicte une signalée du tabernacle où estoit gardé le chef de sainct Front, et plusieurs autres sainctes reliques, lequel estoit édifié en rond, couvert d'une voûte faicte en pyramide, mais tout le dehors estoit entaillé de figures de personnes à l'Antiquité, et de monstres, de bêtes sauvages de diverses figures, de sorte qu'il n'y avoit pierre qui ne fut enrichie de quelque taille belle et bien tirée, et plus recommandable pour la façon fort antique enrichie de pierres de vitre (de verre) de diverses couleurs, et de lames de cuivre dorées et émaillées ». — Taillefer, *Antiquités de Vésone*, t. II, p. 509. — Lors du commencement des travaux entrepris pour la restauration de l'église de Saint-Front, l'on découvrit parmi les décombres une de ces plaques qui décoraient le tombeau exécuté par le moine de la Chaise-Dieu. Cette plaque devait être belle, car au lieu de la déposer dans un Musée, sa place toute naturelle, on s'empressa de la faire disparaître, et elle se trouverait aujourd'hui à Paris, dans le cabinet d'un amateur. Plusieurs personnes des plus honorables de la localité m'ont récemment affirmé le fait.

le sépulcre de saint Front, à Périgueux. Il nous fait connaître aussi qu'Étienne Itier, chanoine et cellérier de Saint-Front, lui fournit toutes les choses nécessaires à son œuvre, mais il ne nous dit pas que c'est à ce moine que l'on devait les plaques émaillées qui décoraient le tombeau. L'on ne peut donc, sans de nouvelles preuves, confondre le moine-sculpteur de la Chaise-Dieu avec son homonyme qui a gravé son nom sur la châsse appartenant à l'abbé Texier.

C'est ici le moment de décrire un objet qui nous paraît appartenir à la fin du xiie siècle et sur lequel nous trouvons la signature d'un émailleur limousin : « Garnerius Lemovi-

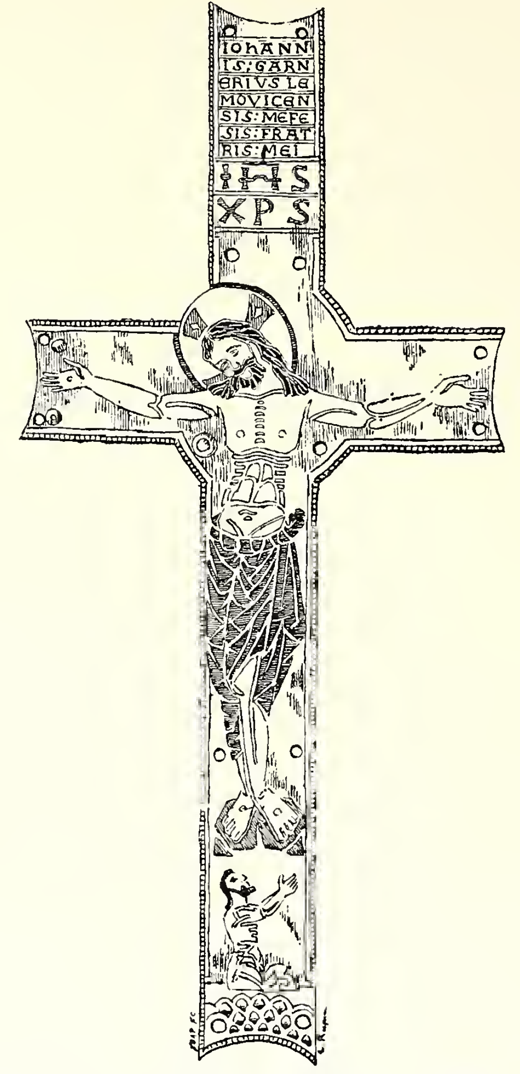


Fig. 176. — Croix émaillée de Jean Garnier, orfèvre a Limoges.
(Collection Victor Gay.)

censis » (1). C'est une croix en émail champlevé, mesurant 0^{m} 444 de hauteur et 0^{m} 210 de

(1) Le nom de Garnier n'est pas commun en Limousin, pendant la période qui nous occupe; toutefois

largeur ; cette pièce capitale fait partie de la collection Victor Gay (figure 176) ; elle aurait été trouvée dans l'ancienne abbaye de Savigny-le-Vieux (Manche).

Sur un fond uni et doré se détache le Christ, les bras et le torse infléchis ; la tête, barbue, penchée à droite, repose sur un nimbe métallique, crucifère ; ce nimbe est bordé de bleu, l'intérieur des croisillons est rempli d'émail rouge. Un long voile de couleur bleue part de la ceinture et descend au-dessous des genoux ; les pieds, non superposés, reposent sur un *suppedaneum* de forme très irrégulière. Au-dessous du Christ, Adam (1), les mains jointes, sort d'une tombe blanche encastrée dans une terrasse imbriquée noir et bleu clair ; au-dessus, le *titulus* IHS XRS en émail bleu, surmonté de l'inscription suivante disposée sur sept lignes ; elle est niellée de noir, les interlignes sont de couleur rouge sombre :

IOHANNIS : GARNERIVS : LEMOVICENSIS : ME FESIS : FRATRIS : MEI

On remarquera que la fin de l'inscription est inintelligible. M. Robert de Lasteyrie pense qu'elle « fait sans doute partie d'un membre de phrase que l'artiste, aussi illettré que la plupart des émailleurs ses compatriotes, aura tronqué par négligence ou faute de le comprendre » (2). M. Émile Molinier émet l'avis que l'inscription pouvait se continuer sur le revers de la croix qui a aujourd'hui disparu (3).

Quoi qu'il en soit, cette inscription est suffisante pour nous faire connaître que Garnier, habile émailleur de Limoges, était un véritable artiste. Le Christ est correctement dessiné ; le corps décèle un souci de la vérité anatomique, trop rare chez la plupart des artistes de cette époque. Les plis du voile dénotent une remarquable entente de la draperie ; les couleurs, bien qu'employées sobrement, sont vives et harmonieuses.

Pour compléter la description, ajoutons que les barbes et les chevelures des personnages sont noirs ; les chairs sont émaillées d'un rose foncé, comme dans les plaques du Musée de Cluny. L'émail vert se retrouve également sur le *suppedaneum* et sur les interlignes du *titulus*. Remarquons aussi que les extrémités de la croix ne sont pas tranchées carrément ; elles se creusent en arc de cercle où devaient s'emboîter probablement des médaillons ou des écussons quadrilobés.

Une grande partie des richesses accumulées dans les monastères, et principalement dans les abbayes dépendant de Limoges, ont disparu. Aux causes de destruction déjà signalées, les incendies et les invasions des Normands, nous devons ajouter les pillages effectués par les Anglais. Les historiens du temps se répandent en plaintes amères à l'occasion de la dilapidation des trésors des églises. Un des plus renommés, Geoffroy de Vigeois, déplore la perte des *sanctuaires* emportés par les Anglais et nous donne le récit

nous relevons dans une charte datée de 1260 et conservée dans les *Archives de l'hôtel de ville de Limoges, ancien Cartulaire du Consulat* AA[1], fol. 62, r°, la mention d'un nommé Joufre Guarnier, qui pouvait bien être parent de notre orfèvre-émailleur.

(1) Le personnage souvent représenté au pied de la croix est bien la figure d'Adam. L'une des curieuses miniatures de l'*Hortus deliciarum* d'Herrade de Landsberg reproduisait cette scène avec cette légende explicative tracée de la main de l'artiste : « Jheronimus refert quod Adam sepultus fuerit in Calverie loco ubi crucifixus est Dominus ». Robert de Lasteyrie, *Gazette archéologique* de 1884, pl. 9.

(2) *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1884, p. 192 à 195.

(3) Émile Molinier, *Dictionnaire des Émailleurs*, p. 33, 34. — Voir aussi, sur cette pièce intéressante, V. Gay, *Glossaire archéologique*, fasc. IV, p. 618, fig. — Ch. de Linas, *Les Crucifix champlevés polychrômes en plate peinture*, p. 5, chromo. (Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, t. III, 4e livr., 1885.)

lamentable des pilleries exercées par Henri-le-Jeune à Grandmont et à Saint-Martial (1). En guerre avec son frère Richard, que soutenait le roi Henri II, leur père, le prince Henri, qu'on appelait le jeune roi, ne sachant plus où trouver de l'argent pour payer ses troupes, se décida à mettre la main sur le trésor de Saint-Martial (1183). Des morceaux d'orfévrerie d'un prix inestimable et d'une haute antiquité furent jetés à la fonte pour satisfaire aux exigences de ces bandes de pillards. Presque toutes les pièces importantes qui avaient échappé aux incendies de 1053 et de 1167, disparurent pour toujours. Les religieux durent remettre au prince la *table* de l'autel du sépulcre avec les cinq statues, celle du grand-autel qui supportait la *Majesté* de Dieu et l'image des douze apôtres, le tout d'or pur; un calice d'or, un vase d'argent d'un merveilleux travail; la croix de l'autel de Saint-Pierre, la moitié du reliquaire du même saint, la châsse qui renfermait les restes de saint Austriclinien, une grande croix donnée par le frère Bernard, convers. Le tout, pesant cinquante-neuf marcs d'or et cent trois marcs d'argent, fut estimé à vingt-deux mille sols (environ cent vingt à cent trente mille francs d'aujourd'hui), et on ne tint compte ni de la valeur du travail, ni de celle de l'or qui recouvrait les pièces d'argenterie.

A Grandmont, Henri-le-Jeune (1182) enleva jusqu'à la colombe d'or destinée à renfermer l'hostie consacrée (2), et donnée au monastère par son propre père, le roi Henri II.

Les abbés eux-mêmes, poussés par les guerres et les malheurs de l'époque, en furent réduits aux expédients les plus extrêmes, et nous voyons le pape Clément V accorder à Jourdain, prieur-général de Grandmont, l'autorisation d'invoquer le bras séculier contre des moines qui avaient profité de la longue maladie de son prédécesseur pour dérober des reliquaires et d'autres ornements ecclésiastiques. La bulle est datée de Châteauneuf, le 22 novembre 1313 (3).

Plus tard, pour pourvoir à des situations critiques, nous dit M. Guibert, « on vit l'abbé François de Neufville forcé, vers 1589, de vendre un grand nombre de bassins

(1) « ... Coegit monachos princeps dare thesaurum, ingrediens claustrum, foras expulsit cunctos etiam juvenes et parvos schole; quosdam nocte prima nocte foras retinuit..... Crastino solutis monachis exponitur thesaurus : tabula altaris sancti Sepulchri, ubi erant imagines quinque, cum mensa majoris are, in qua erant sedes majestatis cum duodecim apostolis ex auro purissimo, calix aureus cum vase mirifice operis argenteo quod Arnaldus de Montasin dedisse narratur; crux altaris sancti Petri cum medietate scrinii ejusdem; capsa beati Austricliniani, cum cruce magna Bernardi conversi..... Auri quinquaginta, argenti fuit centum trium marcharum, hec omnia non recte pensantes nec appreciantes (plus enim valebat) pretio 22,000 solidos computatere..... Pretium vero aurificum et aurum quod erat in auratione argenti computata non sunt. Loricam que in armario servabatur Guidonis de Grandimonte, nocte quadam petiit et accepit ». Geoffroy de Vigeois in Labbe, *Bibl. nov.*, t. II, p. 335, 336.

(2) Rex puer de cœnobio Grandimontensi thesaurum violenter accepit, et, quod auditu horrendum est, columbæ aureæ, in qua dominicum corpus habebatur, non pepercit, quam pater ejus dederat olim. *Historiens de France*, t. XXIII, p. 217. — Geoffroy de Vigeois, Labbe, *Bibl. nov.*

(3) Archives du Vatican, Clément V, an. 9, N° 47, rég. coté 61. — Antoine Thomas, *Bulletin de la Soc. archéologique du Limousin*, t. XXX (année 1882), p. 53, 54.

Ce pillage des trésors des églises par ceux même qui devaient en assurer la conservation est, en France, un fait assez commun au Moyen-âge. L'abbaye de Saint-Père de Chartres avait un riche trésor qui, plus d'une fois, excita la cupidité des évêques et des chanoines. Sans parler des violences et des rapts du prélat Élie, nous citerons un document dont la mention se trouve dans l'*Inventaire de l'abbaye* (t. I, fol. 63, r°) : « Juillet 1233. Jugement rendu par Gautier, évêque de Chartres du temps de l'abbé Gilon, qui ordonne que les chanoines de la cathédrale restitueront à l'abbaye de Saint-Père un bras de saint Ignace, deux autels bénits et deux textes, qu'ils avaient enlevés par violence la veille de Saint-Pierre ». Merlet, *Note sur le Chartrier de Saint-Père* (Extrait du *Bulletin de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, janvier 1889, p. 424, note 1).

ou coupes d'argent, sept châsses du même métal, dix-huit calices et une croix magnifique (1). Le même général avait aussi enlevé du trésor deux statues en or de la Vierge, qu'un de ses domestiques fut chargé de porter à l'orfèvre de la ville voisine (2). Nous en saurions plus long, sans nul doute, sur les déprédations dont fut victime la sacristie de Grandmont durant l'administration de cet abbé, si nous possédions tous les manuscrits du frère Pardoux de la Garde, religieux du monastère, lequel recueillait à la même époque les matériaux nécessaires à l'histoire de l'ordre ; mais Pardoux de la Garde mourut avant Neufville, et le supérieur général ordonna de jeter au feu tous ses papiers. Son seul crime, au témoignage d'un religieux du XVIIe siècle qui a annoté l'unique volume de ce studieux compilateur échappé aux flammes : le *Recueil des Antiquités de Grandmont*, était de n'avoir pas voulu taire la vérité » (3).

Malgré tant de vicissitudes, la célèbre abbaye gardait encore, au siècle dernier, des reliquaires en assez grande quantité pour que la plupart des églises de la contrée aient pu avoir une part dans la distribution de ses dépouilles lorsque l'ordre de Grandmont fut supprimé, en 1790, par l'évêque de Limoges, Mgr du Plessis d'Argentré, au profit de la mense épiscopale.

Quand on considère, ajoute M. Guibert, « l'importance et le nombre des objets de ce splendide trésor, les analogies remarquables de forme, de décor, de style, d'exécution qu'ils présentent dans leur variété ; quand on voit l'abbaye expédier aux maisons conventuelles, dès la fin du XIIe siècle, des reliquaires en même temps que des reliques (4), il n'est guère possible de mettre en doute l'existence d'un atelier d'orfèvrerie dans le monastère » (5), bien qu'aucun document historique ne l'établisse d'une façon explicite. Au XVIIe siècle Grandmont, à son déclin, triste, sans espoir désormais de se relever de ses ruines, garde encore un reflet de sa splendeur d'autrefois. C'est à un artiste de la bourgade construite au pied du vieux monastère qu'une église de Limoges s'adresse, en 1602, pour la réparation d'un vitrail important (6).

Les citations faites et les quelques monuments que nous venons de mentionner prouvent d'une manière suffisante que pendant une série de longs siècles, on n'a pas cessé de fabriquer des émaux à Limoges ; ils renversent donc les théories de ceux qui, avec Labarte, croyaient à la priorité de l'émaillerie rhénane sur l'émaillerie limousine. Pour eux, l'importation en France de l'industrie des émailleurs était due aux artistes que Suger fit venir de Lorraine, vers 1145, pour exécuter les grands travaux de Saint-Denis, et où ils séjournèrent deux ans, au nombre tantôt de cinq, tantôt de sept. Le célèbre ministre d'État ne se serait pas adressé à des artistes étrangers si la France en avait alors possédé de capables, et ce sont ces artistes étrangers qui auraient fait con-

(1) « Cum autem antedictus Neufvillius abbas..... apud Grandimontem degere conaretur, bellorum civilium vel inopiæ causa..... multos argenteos crateres, octodecim calices et septem capsas argenteas, speciosissimamque crucem quingentis nummis a se impignoratam vendidit ». Jean Levesque, *Annales ordinis Grandimontis*. Troyes, Eustaches Regnault, 1662, in-12, p. 387.

(2) Quendam nuntium familiarem dicti Abbatis, qui, dum Lemovicis reverteretur, ubi duas aureas Beatæ Mariæ imagines, e thesauro Grandimontensi sublatas, vendiderat..... (*Ibid.*).

(3) ..... libros..... quos combussit R. P. Franciscus de Novavilla, abbas Grandimontis, quia veritatem non celaverat auctor. *Recueil des Antiquités de Grandmont*, ms. du XVIe siècle au grand-séminaire de Limoges.

(4) Cum aliis reliquiis, quarum nonnullæ per ordinem datæ sunt, cupro deaurato incluse. *Annales*, p. 147.

(5) Louis Guibert, *L'École monastique d'orfèvrerie de Grandmont*, p. 7 et 8.

(6) Abbé Texier, *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, t. I, p. 256 ; Laforest, *Limoges au XVIIe siècle*, p. 247.

naître leurs procédés à nos émailleurs français (1). Autant pourrait-on soutenir aussi qu'il ne devait pas y avoir d'émailleurs en Allemagne à la fin du XIII[e] siècle, puisqu'à cette époque nous verrons les comtes de Champagne, ces voisins immédiats de la Lorraine et presque de l'Allemagne, s'adresser à nos artistes limousins pour recouvrir d'émaux les tombes de leurs aïeux.

Dans tous les cas, les artistes français auraient si bien profité des leçons qu'ils auraient reçues qu'en peu de temps ils seraient parvenus à rivaliser avec les Allemands, et à accaparer le monopole de l'orfèvrerie émaillée dans la plus grande partie de l'Europe, au point que souvent ils étaient appelés à grands frais hors de France pour élever des monuments de leur art. Mais alors il faudrait expliquer comment la fabrication limousine aurait pu, avec une si merveilleuse rapidité, acquérir cette renommée extraordinaire et s'approprier des procédés nouveaux à ce point que quinze ans après l'arrivée à Saint-Denis des artistes lorrains, l'orfèvrerie émaillée fut déjà considérée, non-seulement en France, mais encore à l'étranger, comme un produit principal, caractéristique, presque exclusif des ateliers de Limoges, et appelée du nom de cette ville, comme si à Limoges seulement l'émail eut été connu et employé (2).

Comme le fait très bien remarquer M. Émile Molinier, ceux qui ont soutenu cette théorie n'avaient, en somme, au service de leur thèse, aucun texte positif. » Si Suger avait employé là un procédé nouveau, d'importation étrangère, il n'aurait pas manqué de s'en faire honneur, car il n'est pas avare de détails dans son *De rebus in administratione gestis*. Il ne fut évidemment guidé, dans le choix qu'il fit d'ouvriers lorrains, que par son goût personnel : il fit venir des émailleurs lorrains comme il avait fait venir des verriers étrangers; et on ne contestera pas, je pense, qu'il aurait pu trouver d'habiles verriers en France. Les vitraux du Mans sont là pour donner un démenti formel à ceux qui soutiendraient le contraire » (3).

On est allé encore plus loin dans cette voie : « On a dit que les émaux français, auprès des émaux allemands, n'étaient que de la pacotille, des produits grossiers et arriérés qui ne pouvaient supporter la comparaison avec l'orfèvrerie polychrôme fabriquée sur les bords du Rhin. Je me contenterai d'une seule observation. Chez nous on a passé plus d'un demi-siècle à chercher les émaux de Limoges pour les livrer aux chaudronniers, et il en reste dix fois plus encore qu'il n'y a d'émaux allemands; de ces derniers nous possédons des pièces très fines, très bien exécutées sur commande et pour une destination déterminée. C'est en face de ces monuments qu'on place les pièces que Limoges fabriquait à la douzaine pour des églises de village ou pour l'exportation, même pour l'Allemagne où elles abondent. On aurait dû au moins, pour être juste, ne comparer ensemble que des pièces de même qualité; le jour où l'on fera cette comparaison, je crois qu'on abandonnera bien des préjugés. Nous avons des œuvres qui peuvent être mises en parallèle avec n'importe quelles pièces sorties des ateliers de Cologne ou des bords de la Meuse. J'ajouterai que dans les émaux limousins, même dans les pièces de second ordre, se révèle un sentiment de la couleur que ni les émailleurs, ni les miniaturistes allemands, n'ont jamais possédé. D'ailleurs, l'exportation si considérable que faisait autrefois Limoges de ces petits objets qu'on retrouve en An-

(1) Labarte, *Recherches sur la Peinture en émail*, p. 165, 174, 205; *Histoire des Arts industriels*, t. II, p. 244. — Darcel, *Notice des Émaux du Louvre*, p. 9.

(2) Louis Guibert, *loc. cit.*, p. 16.

(3) Émile Molinier, *Note sur les origines de l'Émaillerie française*, p. 8.

gleterre comme en Allemagne et en Danemarck, en Espagne et en Italie comme en Russie, sont un sûr garant de la renommée qu'ils ont eue autrefois » (1).

Dès la fin du XIIe siècle la réputation des émaux de Limoges était tellement bien établie, qu'à partir de cette époque les émaux de cette ville ne sont connus, même à l'étranger, que sous le nom d'*Œuvre de Limoges* (2), et il n'en aurait pas été certainement ainsi si l'on n'avait eu à faire qu'à des objets dépourvus de tout côté artistique. L'on n'a jamais dit *Œuvre de Cologne, Œuvre d'Aix-la-Chapelle*, et ce n'est que deux siècles plus tard qu'on trouve dans les inventaires la mention d'un émail désigné d'une façon générale sous le nom d'*émail d'Allemagne* (3).

Pour essayer de prouver que l'École limousine est tributaire de l'École allemande, Labarte s'appuie sur le voyage effectué en 1181 par quatre religieux de Grandmond, qui « chevauchèrent à travers pluie, vent et grêle jusqu'à Cologne », dans le but d'obtenir des reliques de quelques-unes des onze mille vierges. Ce voyage aurait exercé une grande influence sur l'art limousin et lui aurait imprimé une impulsion toute particulière. L'abbé Texier a reproduit, d'après un vieux manuscrit provenant de l'abbaye de Grandmont (4), le récit pieusement naïf des démarches heureuses qui furent tentées dans ce but : Philippe de Heinsberg, archevêque de Cologne (1167-1191), accueillit avec faveur nos religieux et leur remit des ossements de cinq des compagnes de sainte Ursule qu'ils rapportèrent à Grandmont, non dans des fiertes de bois ou de métal, mais dans de simples vases d'argile : *in lagenis* (5) *honestissime repositis ac firmatis;* la relation de leur voyage l'énonce expressément (6). Aucune mention n'est faite de coffrets ni de reliquaires, ce qui n'existerait certainement pas si les donateurs avaient joint une riche enveloppe à leur cadeau.

(1) Émile Molinier, *L'Émaillerie*. Conférence faite à l'Union centrale des Arts décoratifs en 1887, p. 17. Paris, Picard, 1889.

(2) Aux textes déjà cités pages 87 et 88, nous ajouterons les suivants qui se rattachent à la première moitié du XIIIe siècle :

1218. — Pierre de Nemours, évêque de Paris, offre en don à l'église de la Chapelle-en-Brie : « coffros Lemovicenses ». *Gallia christ. nova*, t. VII, *Instrum.*, col. 90. — Du Cange, *Glossaire*, v° cofferum.

1220. — Dans le Registre des visites faites aux églises par Guillaume, doyen de Salisbury, on voit qu'à cette date il se trouvait à Wokingham, dans le Berkshire : « Crux processionalis de opere Lemovicensi », et dans la chapelle de Hurst, du même comté : « Pixis dependens super altare cum Eucharistia, de opere Lemovicensi ». Dugdale, *Monastic. Anglic.*, t. III, lib. III.

1230. — « Duæ pixides, una argentea vel eburnea vel de opere Lemovitico, vel alia idonea in qua hostiæ reserventur ». *Constit. dom. Willielmi de Bleys. Wilkins, Concil. Mag. Brit.*, t. I, p. 623.

1231. — « Duo bacini qui sunt de opere Lemovitico ». *Inventaire de Foulques, évêque de Toulouse*. Catel, *Histoire du Languedoc*, p. 901.

1240. — Duæ pixides, una argentea vel eburnea vel de opere Lemovicino in qua hostiæ conserventur ». *Mobilier des églises fixé par les règlements épiscopaux. Constit. Walteri de Cantilupo, Wigornensis episcopi*, anno Domini 1240.

(3) 1372. — Un hanap de cristail, à pié d'argent et à esmaux d'Allemaigne, pes. 3 m. 15 est., prisié 25 fr. *Compte du testam. de Jeanne d'Évreux*, p. 134.

1380. — Un fermail d'or, escrit en allemant d'un costé et 2 petits lyonceaux esmailliez de l'autre. *Invent. de Charles V.*

(4) Abbé Texier. *Manuel d'Épigraphie du Limousin*, p. 348. Le manuscrit reproduit par l'abbé Texier est conservé au grand-séminaire de Limoges; il a pour titre : *Recueil des Antiquités de Grandmont*. L'intéressante relation du voyage de Cologne occupe les folios 59 à 75.

(5) LAGENA, « large vase de poterie destiné surtout à tenir du vin, mais employé quelquefois à d'autres fins, comme pour garder du fruit. Il est décrit comme ayant un corps plein qui s'enfle ainsi qu'une gourde, un col court et un pied pour se tenir ». Anthony Rich, *Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques*, p. 374.

(6) *Antiquités de Grandmont*, fol. 72, r°.

Ce ne fut qu'à Grandmont qu'on déposa les reliques dans des châsses. On peut objecter que les châsses furent envoyées plus tard à l'abbaye par les moines de Cologne, ou exécutées à Cologne même sur la commande des voyageurs, mais il n'y a ici qu'une pure hypothèse que rend improbable l'état florissant, dès cette époque, des ateliers de Limoges, car onze ans auparavant, en 1170, comme nous l'avons vu, on trouve déjà la dénomination d'*Œuvre de Limoges* appliquée aux ouvrages émaillés. Il est invraisemblable que les religieux de Grandmont eussent commandé à l'étranger des ouvrages qu'ils pouvaient faire exécuter par des artistes régionaux; ils n'auraient pas été demander à l'Allemagne les secrets, ou tout au moins les leçons d'un art pour lequel ils jouissaient eux-mêmes d'une réputation européenne.

Il serait au reste bien difficile d'admettre que le souvenir de la provenance étrangère de ces objets n'eût pas été conservé par les annalistes de l'ordre de Grandmont. Or, ceux-ci sont, à cet égard, également muets. Bien plus, ils nous font connaître qu'une partie des reliques rapportées des bords du Rhin par les quatre envoyés du monastère, furent tout aussitôt expédiées, dans des reliquaires de cuivre doré, à diverses maisons de l'ordre, entre autres à celle de Mathons, près de Joinville (1), et il n'est pas possible d'identifier ces reliquaires de cuivre doré avec les vases d'argile ayant servi au transport des reliques de Cologne en Limousin.

L'un des reliquaires renfermant des restes des vierges de Cologne avait été attribué, après la destruction de l'ordre de Grandmont, à l'église de Saint-Priest-Palus (Creuse); il a malheureusement disparu pendant la tourmente révolutionnaire. L'inventaire de 1666 le décrit ainsi : « Une autre châsse de mêmes matières, travail et figures que la précédente (cuivre doré émaillé par-dessus), où est au-devant une image de la Vierge avec le petit Jésus entre ses bras (2), et par-dessus un Sauveur; aux côtés sont les figures de quelques vierges, d'un archevêque et d'un abbé, avec ces mots écrits parmi : *Hi duo viri dederunt has duas Virgines Ecclesiæ Grandimontis Giraldus, abbas Sibergiæ : sancta Albina, virgo et martyr : Essencia, virgo et martyr : Philippus, archiepiscopus Coloniensis. Frater Reginaldus me fecit.* Par derrière est démontré le martyre de ces vierges » (3).

Cette inscription, après avoir mentionné les noms des donateurs : Gérard Ier, abbé de Siegburg, et l'archevêque de Cologne, Philippe de Heinsberg, nous fait connaître les reliques renfermées dans la châsse et nous donne, par une heureuse exception, la signature de l'orfévre : FRATER REGINALDVS ME FECIT. Mais *Reginaldus*, nous dit Labarte, c'est *Reinhold*, un nom allemand; nous sommes donc devant un objet d'origine allemande (4).

Charles de Linas fait remarquer, avec juste raison, qu'un Allemand n'aurait pas écrit *Siberge*, *Sibergie* ou *Sibergiæ*, comme l'indiquent différentes copies de l'inscription, le nom propre de *Siegburg* (5), mais bien *Sigebergensis* ou bien *Sigebergii*, sinon *Siegbergii*. L'orthographe de l'inscription de la châsse est la même que celle qui a été adoptée par

(1) Cum aliis reliquiis, quarum nonnulæ per ordinem datæ sunt, cupro deaurato inclusæ, præsertim apud cellam Mastonis. Jean Levesque, *Annales ordinis Grandimontis*, p. 147.

(2) Cette expression nous laisserait supposer que la Vierge était représentée, comme sur la châsse de Mozac, debout et non assise.

(3) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 830. — *Manuel d'Épigraphie*, p. 163.

(4) Labarte, *Recherches sur la Peinture en émail*, p. 214.

(5) Siegburg, célèbre monastère dont Girard était abbé en 1181, fondé sous l'invocation de saint Michel, en 1066, par Annon, archevêque de Cologne. *Vita sancti Annonis archiep.*, apud Pertz, *Mon. Germ. hist*, t. XIII, p. 476 et seq., 515 et 517. Citation de Labarte, *ut supra*, p. 214.





Fig. 177 et 178. — PLAQUES ÉMAILLÉES DE LA CHASSE DE SAINT DULCIDE, A CHAMBERET (CORRÈZE).

les rédacteurs de l'*Itinerarium fratrum Grandimontensium*. Les hommes qui estropièrent ainsi le nom du monastère ignoraient les premiers éléments des idiomes tudesques et, en bons Aquitains qu'ils étaient, ils couchèrent sur le métal les sons que leur oreille inexperte avait recueillis (1).

M. Louis Guibert ajoute à son tour que le nom de *Reginaldus* est fort commun durant tout le Moyen-âge de l'un et de l'autre côtés du Rhin, et que si en Allemagne il se traduit par *Reinhold*, on retrouve dans nos contrées le nom de *Regnault*, *Renaud* ou *Reynaud* qui a été porté par des milliers de personnes (2). Au surplus, les religieux qui rapportèrent les reliques ne séjournèrent que peu de temps, dix jours à peu près, à Cologne et dans les environs; un si court intervalle n'aurait pas suffi pour l'exécution d'un reliquaire approprié à sa destination par les images des donateurs.

Une dernière observation à laquelle on ne peut refuser quelque valeur. Les titres de nos monastères, les registres de nos communes, les chroniques de la province signalent fort peu de rapports entre l'Allemagne et le Limousin, et les faits qu'on y relève à ce sujet n'ont aucune portée générale, alors qu'ils constatent des relations assez fréquentes avec l'Espagne (3), l'Angleterre et l'Italie. Ainsi, entre 1170 et 1270 par exemple, l'ordre de Grandmont fonde trois prieurés au moins en Angleterre et deux en Navarre; à aucune époque il n'eut de membres dans les pays rhénans, et jamais un seul de nos monastères n'y posséda terre, redevance ou juridiction quelconque.

Quand nous aurons cité la note d'un manuscrit de Saint-Martial relative à l'admission, au XII[e] siècle, d'un chanoine de Ratisbonne et de ses parents au bénéfice spirituel des prières et bonnes œuvres du couvent (4); le voyage de l'abbé de Solignac, Gérald IV, à Aix-la-Chapelle en 1157, voyage qui s'explique par la communauté d'origine de Solignac et de Stavelo (5), le passage tout fortuit de l'abbé de Siegburg, vers 1180, à travers le Limousin et la Marche au retour d'un pèlerinage à Saint-Gilles et à Roc-Amadour, et enfin le séjour de l'évêque Sébrand-Chabot dans les pays rhénans (6), nous aurons dit tout ce que nous apprennent les documents écrits connus de nous sur ce sujet (7).

Du XIV[e] au XV[e] siècle, on a quelquefois imposé le pèlerinage de Roc-Amadour (8) pour la rémission de certains délits (9), et parfois ce sanctuaire a été visité par des pèlerins

(1) Ch. de Linas, *La Châsse de Gimel*, p. 137 du tirage à part.

(2) Louis Guibert, *L'Orfévrerie et les Orfévres de Limoges*, p. 18.

(3) Voir ci-dessus, p. 47 et 48 et plus loin, ce que nous dirons au sujet du *Ciboire d'Alpaïs*.

(4) « Altmannus Noricus, Ripensis, canonicus Ratisbonensis, cum patre suo et matre nostram receperunt societatem; ipse vero suam et illorum promisit nobis fidelitatem ». *Bibliothèque Nationale, manuscrit latin* 5243. fol. 140.

(5) *Historiens de France*, t. XVI, p. 685.

(6) Ce prélat était à Spire le 5 janvier 1194; il est nommé à la charte par laquelle le roi Richard accorde certains privilèges aux chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem. *Arch. nat., Trésor des chartes*, J. 368.

(7) Louis Guibert, *L'Orfévrerie et les Orfévres de Limoges*, p. 19.

(8) Roc-Amadour, aujourd'hui canton de Gramat, arrondissement de Gourdon (Lot), possède un pèlerinage des plus anciens dédié à la Vierge, et qui avait acquis, dès le XII[e] siècle, une grande réputation.

(9) « En 1301, l'héritier de Jehan Borluat envorra quelqu'un, en son nom, en pèlerinage à Rochemadour avant la prochain Saint-Martin, pour le soufflet que ledit Jehan Borluat donna à Jehan de Brune ». *Archives de Rupelmonde* (Belgique), p. 323, citées par Charles Desmaze, *Les Pénalités anciennes*, p. 48. Paris, Plon, 1886.

En 1313, la *Paix d'Angleur*, à Liège, commine le voyage de Roc-Amadour au profit de la cité, pour un coup simple; à Saint-Gilles en Provence (*sic*), pour coup à « sang corant »; à Compostelle, pour plaie ouverte.

« IV. Item, qui ferrat l'autre de baston sens membre brisier, mains que li blecheure apeirt, il irat à

venant des bords de la Meuse, de Namur, des Flandres, de Bouvines, de Bruges, de Courtrai et de Tournai (1); mais ces pèlerins n'ont laissé aucune trace de leur passage dans le Limousin si toutefois ils y sont venus, car nous ne sommes pas renseigné sur l'itinéraire qu'ils ont suivi.

Ajoutons enfin, pour en finir avec cette question, que les textes recueillis où nos émaux limousins sont désignés par la mention : *Œuvre de Limoges*, avec des variations d'orthographe qui ne cachent jamais le sens littéral, viennent généralement de l'Angleterre, du nord de la France, de l'Italie, mais n'arrivent point d'Allemagne.

La translation de saint Dulcide (2), évêque d'Agen, donna lieu, au XII[e] siècle, à l'établissement et à l'agrandissement de la paroisse de Chamberet (3). L'église de ce lieu conserve encore le précieux monument où furent déposées les reliques du saint. Nous devons en parler pour signaler, à son sujet, un procédé d'émaillerie tout-à-fait particulier.

C'est une châsse en forme de maison, ayant 0[m] 645 de longueur et 0[m] 520 de hauteur sans la crête qui la surmonte. Sur cette crête, percée d'ouvertures en forme d'entrée de serrure, sont fixées quatre petites tours émaillées de bleu lapis, de bleu turquoise et de rouge (4); ces tours sont crénelées et en relief.

Sur la face antérieure (voir figure 179) sont représentés : dans le bas, le Christ en croix accompagné de la Vierge, de saint Jean, du Soleil et de la Lune personnifiés par deux anges; dans le haut, le Christ de gloire couronné, bénissant et entouré des symboles des évangélistes. Ce qui est à remarquer et presque unique dans les émaux de ce genre, c'est que ces symboles des évangélistes sont en relief et émaillés en plein, sans que les couleurs, qui n'ont pas été polies après la cuisson, soient séparées par des cloisons (voir planche XV, figure 177).

A droite et à gauche de ces sujets sont figurés, sous des arcatures en plein-cintre, des statuettes d'apôtres ou d'évangélistes n'ayant pour attributs que des livres, à l'exception de saint Pierre qui porte les clefs symboliques. Ces statuettes, en demi-bosse, sont en cuivre doré et émaillé de bleu lapis bordé de bleu clair et de blanc; les livres sont en émail rouge. Les arcatures, également en demi-relief, ainsi que les colonnes qui les supportent, sont en émail bleu au milieu duquel brillent des rinceaux en cuivre doré; des fleurons tricolores décorent les chapiteaux.

Le Christ en croix et deux des apôtres ont été enlevés sur cette face; nous croyons en outre que les personnages ont été déplacés. Si l'on s'en rapporte à la hauteur des

Nostre-Dame de Rochemadu et trente sols de turnois paierat d'amende..... XXXI. Item, quicunques geterat nutrenalment a manson datruy par violence, sens fraytin faire, il irat a Rochemadoul et XL sols de turnois paierat d'amende, sous paines d'estres banis IIII ans, etc. ». *Statuts de la cité de Liège* (1328), cités par Ch. de Linas, *La Châsse de Gimel*, p. 126 et suiv.

(1) Voir, à ce sujet, l'ouvrage déjà cité de Ch. de Linas, *La Châsse de Gimel*, p. 125 à 132.

(2) Saint Dulcide est indifféremment désigné par les auteurs sous les noms de Dulcide, Doucis, Dulcème ou Dulcissime. Ce fut lui qui éleva, à Agen, une église en l'honneur de sainte Foy (voir ci-dessus, p. 51). Il mourut vers l'an 420.

(3) Chamberet, aujourd'hui commune du canton de Treignac, arrondissement de Tulle (Corrèze), possédait autrefois un prieuré soumis à l'abbaye de Solignac. Le vicomte de Comborn s'en empara par force et en fit une dépendance de l'abbaye d'Uzerche.

(4) Ce détail ne doit point faire croire que la châsse de Chamberet est une œuvre du XIII[e] siècle et un don de Blanche de Castille. Le château-fort de Turenne apparaît aussi à cette époque sur un grand nombre de sceaux de cette famille; en outre, il convient de remarquer que les tours se trouvent sur plusieurs blasons limousins, notamment sur ceux des seigneurs de Lastours, d'Ayen et de Pompadour

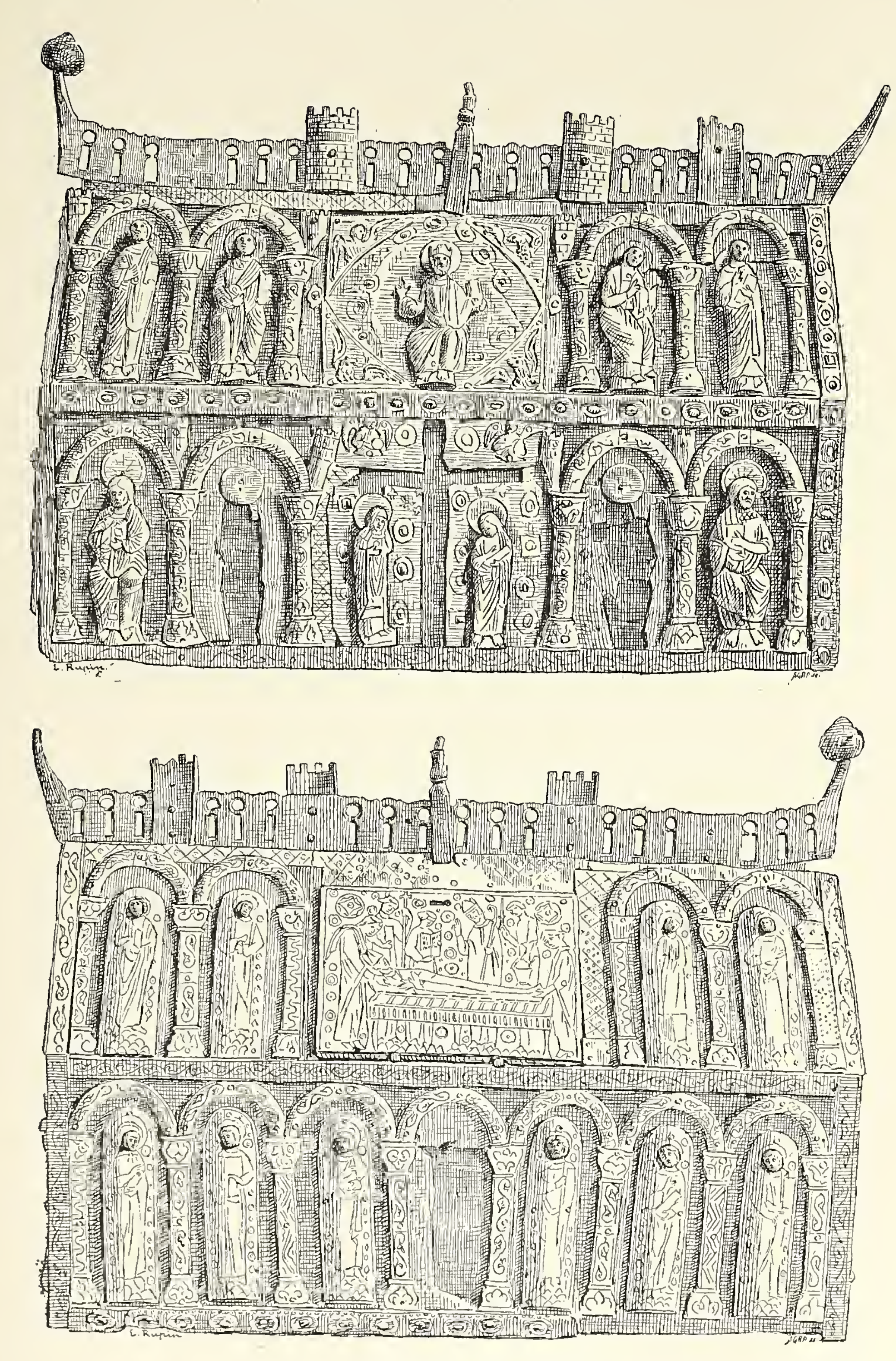


Fig. 179 et 180. — Chasse de saint Dulcide.
A Chamberet (Corrèze).

nimbes, les personnages qui sont représentés debout devaient se trouver dans le bas de la châsse, le haut étant réservé pour ceux qui sont représentés assis. Parmi ces derniers, l'un, celui qui est actuellement à la droite du Christ, tient un livre sur lequel est gravée l'inscription suivante qui nous paraît dépourvue de sens : AEM CAIO.

La face postérieure est décorée d'une série d'arcatures également en relief et émaillées (voir figure 180), mais elles reposent sur des colonnettes plates ou légèrement convexes. Ces colonnettes sont superposées sur deux rangs et abritent des plaques un peu bombées (voir planche XV, figure 178) sur lesquelles sont représentés des apôtres, dont les têtes seules sont en relief et rapportées après coup ; les corps, simplement tracés au trait, se détachent sur un fond décoré de rosaces émaillées.

Les arcatures du haut sont interrompues dans le milieu pour laisser la place à une plaque rectangulaire mesurant 0^{m} 210 sur 0^{m} 155, et servant de porte au reliquaire. Elle

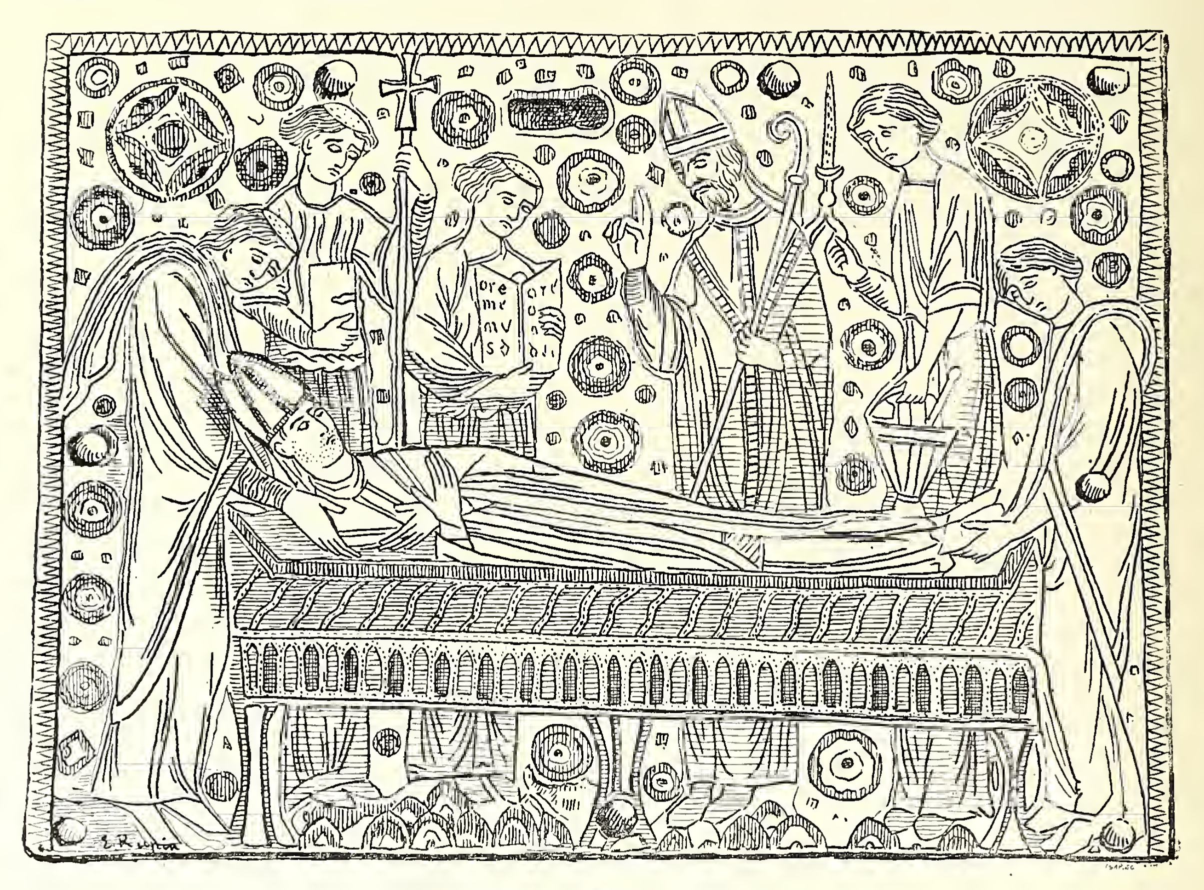


Fig. 181. — Mise au tombeau de saint Dulcide.
(Châsse de Chamberet (Corrèze).

représente la mise au tombeau de saint Dulcide (voir figure 181). Deux clercs portent le corps du bienheureux dans un linceul ; un évêque le bénit ; trois autres clercs assistent l'officiant ; l'un tient la croix, l'autre un chandelier et un bénitier à goupillon, le troisième un livre ouvert sur lequel l'artiste a tracé, sans ordre, des lettres dont la réunion ne présente aucun sens. Les personnages sont réservés, le fond est bleu semé de rosaces multicolores : la mitre du saint est blanche, son sarcophage rouge, vert et bleu clair.



Fig. 182. — Coupe émaillée, connue sous le nom de « Ciboire d'Alpaïs »
(Musée du Louvre).

Les deux pignons de la châsse sont très endommagés ; ils représentent chacun deux apôtres en demi-bosse et émaillés, assis entre des colonnes réunies par deux arcades en plein-cintre sur lesquelles vient s'appuyer directement une troisième arcade abritant un ange à mi-corps, les bras levés, les mains étendues.

L'émaillerie au xiii[e] siècle. — Le xiii[e] siècle est la période du Moyen-âge où les arts ont brillé du plus vif éclat. Le Limousin participe au mouvement général, et l'*Œuvre de Limoges* voit augmenter la faveur dont elle est l'objet.

Il faut remarquer toutefois que si l'extension de l'exportation limousine est contemporaine du grand mouvement artistique qui se produit dans le nord de la France et de l'épanouissement du style gothique, les orfèvres de Limoges restent pendant longtemps encore fidèles aux traditions de l'époque antérieure. Bon nombre de monuments du xiii[e] siècle présentent des lignes et une décoration encore toutes romanes, et ce n'est que lentement que le Limousin, pays de Langue d'oc, adopte les formes créées par les artistes du nord de la France, qui pour lui sont des artistes étrangers.

Nous aurons quelques noms d'artistes à faire connaître.

En 1211, un bourgeois de Limoges, Chatard, qualifié par le chroniqueur Bernard Itier de très célèbre orfèvre, *clarissimus aurifer*, offre à l'abbaye de Saint-Martial une custode en argent doré (1). De cet artiste qui, selon toute vraisemblance, contribua largement à la restitution du trésor dépouillé par Henri-le-Jeune, nous ne possédons malheureusement aucune œuvre importante, nous n'avons aucun détail sur sa vie. Il pourrait même se faire que nous ne le connaissions que par son prénom et non par son nom de famille. En effet, plusieurs seigneurs de la contrée ont porté ce prénom. Nous trouvons dans le Cartulaire du Consulat, conservé aux Archives de l'hôtel de ville de Limoges (AA[1], folio 67, r°), document qui remonte au xiii[e] siècle, des passages concernant un habitant de cette localité nommé Chatard Clément. Clément est certainement ici un nom patronymique. Ce Chatard Clément est, en 1242, désigné par les consuls du château pour les assister, avec onze notables ou bourgeois, dans un procès soutenu par la commune contre l'évêque de Limoges, l'official et l'abbé de Solignac.

Guillaume La Concha (Wilelmus La Concha), abbé de Saint-Martial, mort en 1226, est l'auteur de différents objets précieux dont il fit don à l'abbaye (2). Les mots : *W. La Concha fecit*, répétés deux fois dans l'inventaire du trésor, autorisent, dans une certaine mesure, cette opinion.

Géraud Fabre, moine de Saint-Augustin, mort en 1264, fait différentes œuvres pour le trésor de son église (3).

Le Musée du Louvre conserve une belle coupe, connue sous le nom de *ciboire d'Alpaïs*, sur laquelle se trouvent réunis tous les procédés de l'orfèvrerie : fonte, gravure,

(1) « Capsa ubi caput Apostoli manet, renovatur; et copam ubi corpus Domini reservatur, promisit Chatart, clarissimus aurifex, se daturum. — Sabbato in Ramis palmarum, ad missam majorem, *Chatart*, clarissimus aurifex, optulit copam argenteam, intus et foris deauratam, ad custodiendum corpus Christi. Sexdecim libras valet ». *Chroniques de Saint-Martial*, éd. Duplès-Agier, p. 80, 83.

(2) « Duo candelabra deaurata que Wilelmus Laconcha fecit..... Tria auricularia et unum auriculare novum quod fecit Wilelmus Laconcha ». *Invent. des ornements conservés dans la Trésorerie de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges*, au xiii[e] siècle. Extrait du manuscrit N° 1139 de la Bibl. du roi, et reproduit dans le *Bulletin archéologique publié par le Comité historique des Arts et des Monuments*, t. III, p. 105, an. 1844-1845. — Le même inventaire nous révèle le nom d'un autre artiste, moine de la même abbaye : « *G. Trobat, chasubtier* ».

(3) *Annales ord. s. Benedicti*, in Append., t. VI, p. 694.

ciselure, émaux, dorure et sertissage des pierres fines (1). Ce remarquable objet (voir planche XVI, figure 182), qui provient de l'abbaye de Montmajour, près d'Arles, a une hauteur de 0^{m} 304. Il se compose de deux valves, identiques de forme, s'emboîtant l'une sur l'autre. L'inférieure repose sur un pied ajouré formé de méandres enchevêtrés recé-

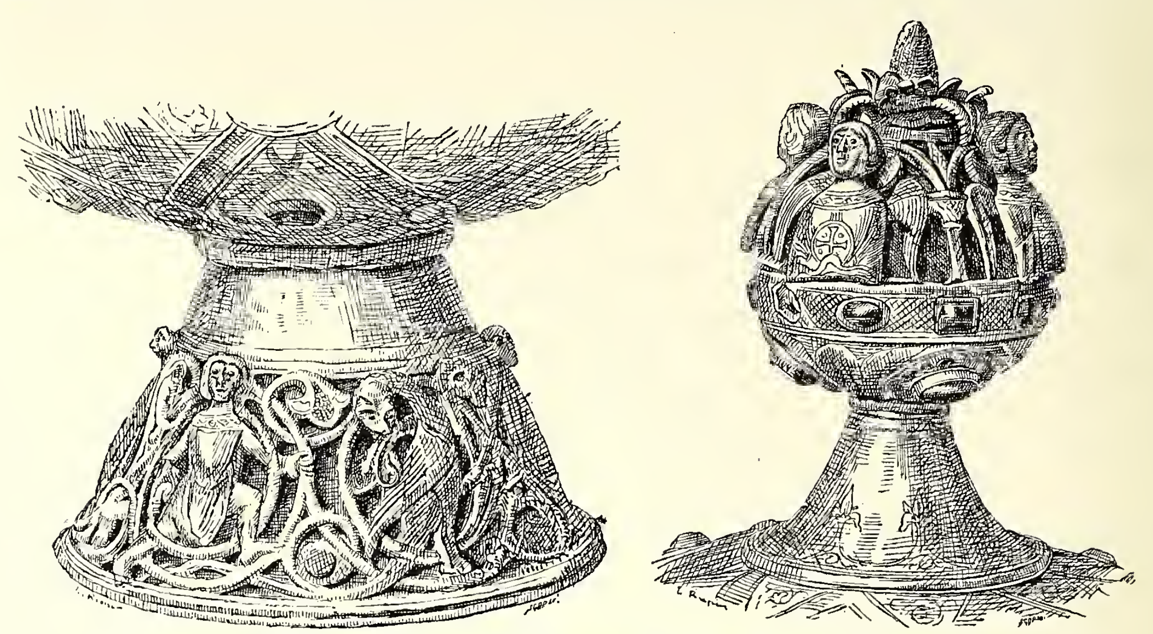


Fig. 183 et 184. — Pied et bouton du « ciboire d'Alpaïs ».
(Musée du Louvre.)

lant trois hommes en tunique courte poursuivant chacun un dragon (voir figure 183). La supérieure est terminée par un riche bouton composé de quatre anges en ronde-bosse, à mi-corps, abrités par des arcatures en plein-cintre (voir figure 184). Chacune des deux valves est frettée de seize bandes en métal, légèrement concaves, que décorent des incrustations d'émail rouge, et ornées, à leurs intersections, de turquoises, d'émeraudes et de grenats. Les champs laissés libres par ces frettes sont occupés par des bustes d'apôtres ou d'anges nimbés sortant des nuages. Les têtes, qui semblent ne provenir que de deux moules différents, sont seules en relief et sont modelées avec une grande finesse, tandis que les corps, en réserve et gravés, se détachent sur un fond d'émail bleu lapis. Une bande annulaire circonscrit, en les rétrécissant un peu, l'ouverture des deux valves : l'une est ornée de lignes croisées, l'autre est gravée d'un motif dont M. de Longpérier a fait ressortir l'intérêt (2); il reproduit ornementalement et par une répétition inconsciente, la forme générale de la devise des rois de Grenade (3).

(1) Cet objet intéressant aurait dû être désigné sous le nom de *scyphus*. Comme l'a fait remarquer Mgr Barbier de Montault dans un travail des plus complets inséré dans le *Bulletin monumental*, année 1881, pages 153 à 186 (*Inventaires de la Basilique royale de Monza*), le *scyphus* est un vase en forme de boule reposant sur un pied bas et surmonté d'un bouton. Il servit primitivement à recevoir le trop-plein du calice lors de l'oblation du vin faite par les fidèles; on s'en servait aussi pour la communion des fidèles, qui y buvaient à l'aide d'un chalumeau.

(2) A. de Longpérier, *Œuvres complètes*, éd. G. Schlumberger, t. I, p. 390 (*De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident*).

(3) Cette influence orientale ne doit pas nous étonner. Nous avons signalé des caractères arabes sur la

Cette remarquable pièce d'orfèvrerie nous paraît appartenir au premier quart du XIIIe siècle. L'artiste a gravé son nom au fond de la coupe (voir figure 185) dans un



Fig. 185 et 186. — Dessins gravés a l'intérieur du « ciboire d'Alpais ».
(Reproduits en grandeur naturelle. — Musée du Louvre.)

cercle qui inscrit un ange tenant un livre et bénissant : ✠ : MAGITER : G : ALPAIS : ME FECIT : LEMOVICARVM :

chàsse de Mozac et sur la crosse de Saint-Maurice d'Agaune. A la page 47 nous avons indiqué les rapports qui existaient entre l'Espagne et le centre de la France, du Xe au XVIe siècle. Aux preuves déjà fournies nous ajouterons les suivantes :

Le 1er mai 1087, Chatard, gendre de Pierre de Nieub (?), prévôt du Queyroix, à Limoges, concède sa prévôté à l'église Saint-Étienne avant d'entreprendre le voyage d'Espagne : « Deinde vero habuit ipse Catardus in animo ut pergeret ad Hispaniarum partes ». *Bibliothèque Nationale, collection Moreau. Charles*, vol. 34. fol. 239.

Dans l'Obituaire de Saint-Martial, nous trouvons la mention suivante : « Vrraca, soror regis Yspanie. — Aibelis soror regis H(ispanie) (XIIIe siècle) ». Leroux, É. Molinier et Thomas, *Documents historiques concernant la Marche et le Limousin*, t. I, p. 76. Limoges, Ducourtieux, impr., 1883.

Une lettre datée de 1479, de Jean Barthon de Montbas, évêque de Limoges, recommande les quêtes faites en faveur de l'hospice de Roncevaux. *Archives de M. Aslaix, à Limoges.*

Une lettre de l'abbé de Saint-Martial, Jacques Jouviond, sollicite des secours pour l'hôpital de Saint-Martial; elle est datée de 1481 et adressée : « Illustrissimis et serenissimis regibus et reginis Hispaniæ, Aragoniæ, Portugalliæ, Castellæ, Hispalis, Murtiæ, Toleti et Brugensis ». *Archives de la Haute-Vienne, fonds de Saint-Martial.* — Bonaventure de Saint-Amable, *Hist. de saint Martial*, t. I, p. 584.

Dans un manuscrit de l'abbaye de Saint-Martial, cité par le P. Bonaventure de Saint-Amable, t. I, p. 584, on lit la phrase suivante : « Tres etiam fratrum prebendæ dantur ad eleemosinam pro Fredelando et ejus uxore, et regibus Hispaniarum ».

Disons enfin, pour ne pas prolonger les citations, qu'il a existé à Limoges, jusqu'à la Révolution, une confrérie de *Jacquiers* ou pèlerins de Saint-Jacques, composée de personnes qui avaient fait ou qui se proposaient de faire ce pèlerinage. Cette confrérie fit représenter le 25 juillet 1596, sur la place des Bancs, la tragédie de saint Jacques du vénérable Bardon de Brun, imprimée chez Barbou cette même année 1596, aux frais d'un des confrères, Pierre Guibert. *Archives de la Haute-Vienne, fonds de la communauté de Saint-Pierre.*

16

A l'intérieur du couvercle, il a tracé sur un nimbe crucifère la main de Dieu (voir figure 186).

L'objet a été fait à Limoges, on ne peut en douter, mais on a voulu, du Sommerard entre autres, contester à l'artiste son origine limousine; il aurait été de nationalité orientale parce que son nom, *Alpais*, devait se prononcer à la grecque *Alpaïs*, comme si la lettre I eût été surmontée d'un tréma. Cette hypothèse est tout-à-fait erronée; nous ferons remarquer que le nom propre *Alpais* se prononce, dans notre patois corrézien, précisément comme s'il y avait un double point sur l'I. Mais quelle que soit la prononciation adoptée, il n'en est pas moins vrai que ce nom se rencontre assez souvent en Limousin du XIIe au XVe siècle.

Pour la Corrèze les citations abonderaient; c'est ainsi que nous rencontrons, en 1424 et en 1461, Antoine Alpaïs, notaire à Meymac : « Et me Antonio Alpays, villæ de Meymaco, Lemovicensis diocesis »; les 31 janvier 1444 et 26 février 1458 : « Johannes del Alpays, alias Marsalo, sutor Tutelæ. — Johannes Alpays semellator Tutelle »; en 1447, Antoine de Alpays, curé de Marcillac-la-Croizille, et Guillaume de Alpays, notaire à Meymac (1).

A Limoges le nom d'Alpaïs est porté, au XIIIe siècle, par toute une famille dont plusieurs membres sont nommés au *Cartulaire municipal*. Trois passages relevés dans ce registre, par M. Guibert, peuvent se rapporter à notre orfèvre-émailleur. L'un, daté de 1216, énonce que Jean Alpaïs possède sur la part de patrimoine détenue par son frère Guillaume, sept livres et demie, plus trente sols monnaie de Limoges; qu'il avait d'autres frères; que sa mère s'appelait Bernarde et qu'à ce moment ses enfants ne lui devaient plus rien pour sa dot. Les deux autres passages nous font connaître que J. Alpaïs ou G. Alpaïs était propriétaire à Limoges, au Gras du Queyroix, c'est-à-dire au-devant de l'église Saint-Pierre (2).

Cet immeuble était-il la maison de famille? Guillaume y avait-il son atelier et la fameuse coupe du Louvre aurait-elle été exécutée à cet endroit?

M. Émile Molinier a aussi trouvé ce nom deux fois inscrit sur l'obituaire de Saint-Martial (3).

Ajoutons que ce nom a longtemps subsisté à Limoges, mais avec une légère altération. On le retrouve aujourd'hui sous le nom d'Aupaix et Aupeix dans plusieurs communes des environs.

Le nom d'Alpaïs, comme sa prononciation, prouve donc d'une façon irréfutable l'origine limousine de notre monument (4), et les nombreux documents que nous venons de signaler mettent fin aux discussions qui ont été soulevées à ce sujet.

(1) Nous devons ces citations à l'obligeance de M. Jean-Baptiste Champeval.

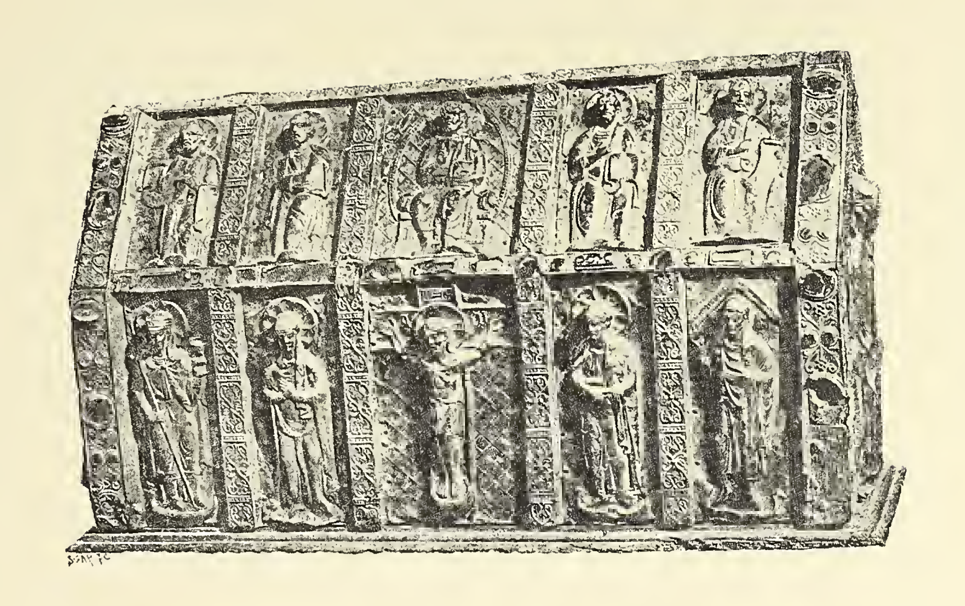
(2) Fol. 89, r° : « Conoguda chausa sia a toz homes qi son et qi son a venir, que J. Alpaïs ha sobre la fraireschа W. Alpaïs, so frair, VII liuras et demia e XXX s. l. per la messio deu messatge, e na Berniart, lor mair, quitet J. Alpaïs e toz sos autres efans et las lor chausas... Anno Verbi incarnati M° CC° XVI°. »

Fol. 87, v° : « Conoguda chauza sia que li Cossol feiren far J. Alpais per perul que era en la via e volver lo cluzeu qui es soz lo Graas deu Queiroi; e eostet li de messio XX^{ls}; e aisso an P. G. Aovas qui conpret aisso e la maijo d'En J. Alpais..... Lo cuminals de Lemotges a X s. l. redens en claus qui fo G. Alpais, qui es josta la vigna a l'Arcidiague, que donet Hel. Ameils. »

Au folio 20 du même registre, il est fait mention d'un emplacement à Limoges qui appartenait à G. Alpaïs : « En solar G. Alpaïs deu Gras deu Cairoi. » *Archives de l'hôtel de ville de Limoges. Ancien registre du Consulat*, AA[1].

(3) *Documents historiques concernant la Marche et le Limousin*, t. I, p. 66.

(4) Cet objet a été décrit et gravé dans les *Annales archéologiques*, t. XIV, p. 5; dans le *Dictionnaire du Mobilier*, t. II, p. 223, et dans le *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 85 et 1479.



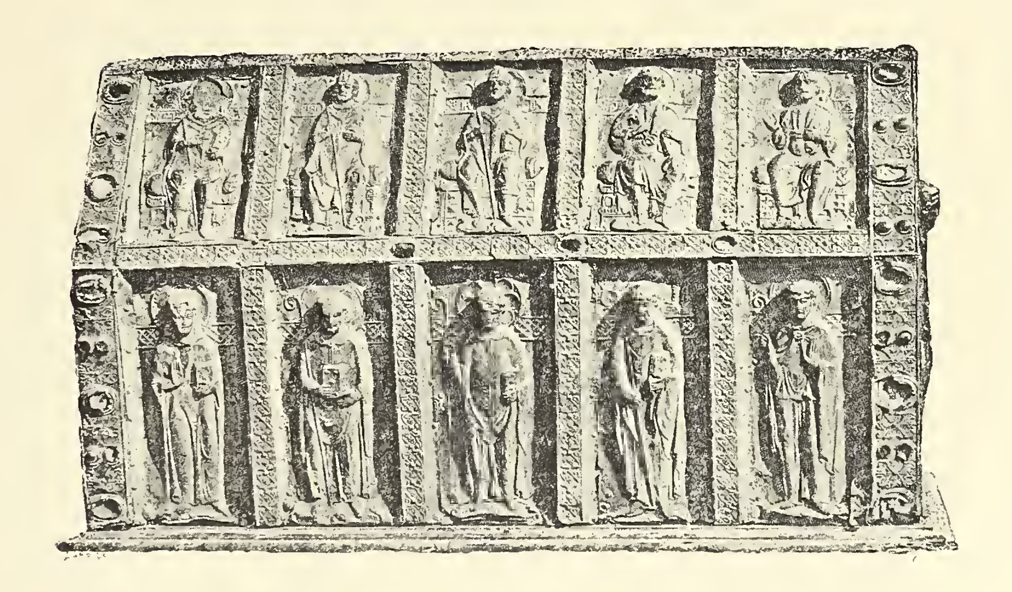


Fig. 187 et 188. — CHASSE DE MOISSAT-BAS (PUY-DE-DÔME).

La châsse que nous allons décrire est conservée actuellement dans l'église paroissiale de Moissat-Bas, canton de Vertaizon (Puy-de-Dôme).

Moissat-Bas, désigné indifféremment par plusieurs auteurs sous les noms de *Maensac, Moissacum, Maissago, Magenciacum, Moissac* ou *Moissat,* possédait primitivement un petit monastère qui fut plus tard érigé en prieuré sous la dépendance de l'abbaye de Saint-Lomer de Blois (1).

La châsse de Moissat-Bas est exécutée au repoussé en plaques de cuivre rouge, dorées par parties et clouées sur une âme de bois; elle affecte la forme si usitée d'un édifice rectangulaire, surmonté d'une couverture à double versant, ayant 0^m45 de hauteur, 0^m77 de longueur et 0^m29 de largeur.

Les deux grands côtés et les deux faces du plan incliné formant toiture (voir planche XVII, figures 187 et 188) sont divisés par des bandes de métal estampé en cinq compartiments, dans chacun desquels a été figuré un personnage; ces bandes représentent des enroulements d'un dessin à la fois élégant et ferme; plusieurs d'entre elles sont ornées çà et là de pâtes de verre de différentes couleurs, disposées avec une certaine symétrie.

Sur l'une des grandes faces, et à l'intersection des lignes qui séparent les compartiments étaient fixées de petites plaques d'émail cloisonné, dont il ne reste malheureusement qu'un seul spécimen.

Les deux petits côtés ou pignons (voir planche XVIII, figures 201 et 202) offrent la représentation de deux saints; tous les deux sont nimbés; ils sont assis sur un siège décoré par des arcatures en plein cintre; leurs pieds, chaussés de sandales, reposent sur un marchepied en forme de console, et leurs corps se détachent en assez faible relief sur un fond treillissé, exécuté également au repoussé.

(1) Simon, supérieur de cette abbaye, se voyant entouré d'un nombre trop considérable de religieux, résolut de faire quelques fondations en diverses contrées. Au commencement du xe siècle, il envoya plusieurs moines en Auvergne, notamment à Moissat, et leur donna de nombreuses reliques, entre autres le chef de saint Lomer et une partie de l'un de ses bras.

Quantité de miracles s'opérèrent par la vertu des reliques de ce saint, nous dit le P. Noël Mars; ils furent si frappants et si notoires que Guillaume Ier dit le Pieux, comte héréditaire d'Auvergne, concéda aux religieux, vers l'an 913, le lieu de Moissat et ses dépendances. (Voir Dom Vaissète, *Histoire de Languedoc*, t. II, p. 50; nouvelle édition, t. III, p. 83.)

A partir de ce moment, le monastère devint un prieuré dépendant de l'abbaye de Saint-Lomer de Blois, et son église, qui était alors sous le vocable de saint Léger, prit dès lors celui de saint Lomer.

En 1107, le pape Pascal II confirma cette annexion, qui fut maintenue jusqu'au commencement du XVIIe siècle. A cette époque, un nommé Jean de Bordes, originaire du Limousin, résigna ce prieuré aux pères jésuites de Billom, lesquels, conformément aux bulles expédiées à ce sujet par le pape Paul V, en prirent possession le 15 décembre 1607. (Dom Noël Mars, religieux bénédictin, *Histoire des Prieurés qui dépendoient de l'abbaye de Saint-Lomer de Blois,* 1646, manuscrit conservé à la bibliothèque de Blois.)

Après la suppression de l'institut des jésuites en 1773, le prieuré n'eut plus qu'une existence nominale. La chapelle de Saint-Lomer fut attribuée au collège de Billom, le trésor de l'abbaye fut dispersé, et notre châsse, qui en était un des plus beaux ornements, ne dut son salut qu'à la vénération dont elle était l'objet; elle fut transportée dans l'église de la paroisse.

A l'époque de la Révolution, elle courut de grands dangers et fut sauvée, grâce au dévouement et à la présence d'esprit d'une femme courageuse, Mme Turgon, qui, après en avoir retiré les reliques qu'elle cacha avec soin, s'en servit comme d'un coffre, et supplia les soldats chargés de faire des perquisitions dans les maisons de lui laisser un objet ayant perdu sa valeur et qui lui était indispensable pour enfermer le peu de linge qu'elle possédait.

Malheureusement, ce sauvetage ne fut pas effectué avec tout le discernement voulu; on ne prit pas le soin de conserver les étiquettes des reliques et les authentiques, qui auraient pu fournir des données archéologiques et faire connaître peut-être la date précise de la fabrication de ce précieux monument.

L'un représente un jeune abbé, non mitré, tenant de la main droite une crosse et de la main gauche un livre fermé; l'autre un évêque, également jeune. Revêtu des ornements pontificaux, il élève la main gauche à la hauteur de la poitrine, la paume en avant et les doigts étendus, et porte de la droite le bâton pastoral. Nous ferons remarquer combien les ornements du prélat sont pleins d'élégance. La crosse est effilée, la volute toute simple, accompagnée d'un nœud à sa naissance; la mitre est basse et contraste singulièrement avec ces mitres de mauvais goût et d'une hauteur exagérée que l'on voit de nos jours sur la tête de nos évêques.

Les vêtements sont l'amict sans collet, l'aube à manches étroites, la dalmatique, la chasuble ronde sans échancrure latérale et le pallium; ces vêtements sont traités avec une rare habileté; ils tombent avec grâce et suivent avec souplesse les mouvements du corps, qu'ils voilent sans le gêner. L'orfèvre était à coup sûr un grand artiste; il a su donner à ses figures une noble aisance et un grand style.

Sur la face principale de la châsse, cinq personnages sont représentés debout. Dans le compartiment du milieu, qui est le plus large, Jésus-Christ est attaché sur la croix, les pieds reposant sur une tablette, un *suppedaneum;* il est vivant, la tête droite, nue et entourée du nimbe crucifère; les bras ne sont point étendus horizontalement, mais sensiblement relevés, sans raideur affectée; le corps est revêtu d'un linge qui descend des reins aux genoux. Signalons, en passant, les pieds du Christ séparés et non superposés, ce qui prouve que l'artiste partageait l'opinion que Notre-Seigneur avait été attaché avec quatre clous; cette opinion, fort répandue au XII[e] siècle, fut complètement abandonnée dans le courant du XIII[e] siècle, où domina la doctrine des trois clous. Dans la partie supérieure de la croix se trouve le nom de Jésus, sous la forme abrégée du monogramme IHS (figure 199). Les lettres grecques Α et Ω (figure 200), qui accostent la tête du Sauveur, rappellent d'une façon apparente le texte de saint Jean : « Je suis le commencement et la fin de toutes choses (*Ego sum* Α *et* Ω, *initium et finis*) (1) ».

Aux côtés du Christ se tiennent debout deux personnages, dont l'un, celui qui est à la gauche, porte un livre: il est jeune et imberbe; sa physionomie est douce; ses cheveux sont bouclés : c'est l'apôtre saint Jean; l'autre représente la Sainte-Vierge, vêtue d'une robe traînante et d'un long voile qui lui couvre la tête en descendant jusque sur les épaules.

Dans les compartiments suivants, on reconnaît, à gauche, la figure allégorique de l'Église, sous les traits d'une femme couronnée, tenant un calice et un étendard; à droite, en pendant de l'Église, on aurait dû figurer la Synagogue; mais, par une dérogation aux règles habituelles de l'iconographie du Moyen-âge, la Synagogue est remplacée par le centurion. Ce dernier a la main droite levée pour rendre son témoignage; il proclame la divinité du Crucifié, ainsi que le constate l'inscription gravée au-dessus de sa tête : VERE FILIVS DEI ERAT (ISTE) (2) (voir figure 189).

Le versant de la toiture est divisé également en cinq compartiments. Dans celui du milieu, le Christ est représenté assis dans sa gloire, nimbé du nimbe crucifère et les pieds nus, habillé de la robe et du long manteau comme les philosophes antiques; il pose sur son genou gauche le livre de la loi et élève la main droite pour bénir, les trois premiers doigts ouverts à la manière latine. Bien que la figure soit un peu mutilée, on voit parfaitement que le visage est ovale, que la barbe est courte, taillée en pointe et bifurquée au menton.

(1) Apocalypse, XXI, 6.
(2) Saint Marc, ch. XV, v. 39.



Fig. 189.



Fig. 190.



Fig. 191.



Fig. 192.



Fig. 193.



Fig. 194.

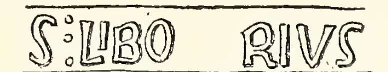


Fig. 195.

S:MAR TINVS

Fig. 196.

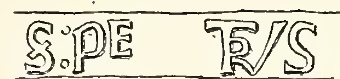


Fig. 197.

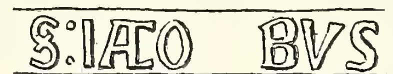


Fig. 198.



Fig. 199.

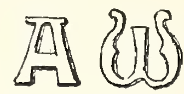


Fig. 200.

Inscriptions de la chasse de Moissat-Bas (Puy-de-Dôme).

Il est entouré des quatre évangélistes :

A sa droite, saint Luc déploie sur un rouleau les premiers mots du cinquième verset de son évangile : FVIT IN DIEBVS ERO[DIS] (voir figure 190).

Saint Mathieu tient le livre où se trouve décrit la génération temporelle et humaine de Jésus-Christ : LIB[ER] GENERA[TIONIS] (voir figure 191).

A sa gauche, saint Jean est reconnaissable au livre qu'il porte à la main : IN PRINCIPIO ERAT VERBVM (voir figure 192).

Et saint Marc montre un *volumen* sur lequel on lit l'inscription suivante : ECCE [EGO] MITTO ANG[ELVM[(voir figure 193).

Le côté opposé présente la même combinaison de compartiments et de lignes. L'ornementation est à peu près la même que celle que nous venons de décrire. Cinq jeunes abbés y sont représentés debout, en habits de chœur, leurs têtes sont nues, ornées d'une large tonsure et entourées d'un nimbe uni ou festonné; quatre d'entre eux portent la crosse et tous tiennent un livre ou ont une main levée à la hauteur de la poitrine.

A la partie supérieure de la châsse, sur la toiture, sont figurés, en commençant par la gauche, les personnages suivants qu'il est facile de reconnaître aux inscriptions gravées à la hauteur de leur tête, sur une bande horizontale : S. PAVACIVS, S. LIBORIVS, S. MARTINVS (figures 194, 195 et 196).

Ces trois personnages sont revêtus des ornements épiscopaux; assis sur des sièges à décoration architecturale, ils ont les pieds chaussés de sandales et tiennent de la main gauche un livre fermé.

Saint Panace, Pavas ou Pavace, troisième évêque du Mans, serait mort en 346 d'après certains auteurs (1); mais selon d'autres, il conviendrait de faire remonter son décès au 24 juillet 190 (2).

Saint Liboire, élevé sur le même siège en l'année 348, mourut en 397, et en 836 ses reliques furent transportées à Paderborn, dont il est le patron (3).

Saint Martin doit être ici saint Martin de Tours, qui, d'après bien des historiens, assista aux funérailles de saint Liboire.

Viennent ensuite saint Pierre et saint Jacques : S. PETRVS, S. IACOBVS (figures 197 et 198). Tous les deux ont la tête et les pieds nus. Saint Pierre tient d'une main les clefs symboliques; sa barbe et ses cheveux sont courts, épais et crépus.

Il est regrettable de ne pas connaître tous les autres saints qui se trouvent figurés sur la face que nous venons de décrire, et il est bien probable que leurs noms étaient inscrits dans la partie inférieure de la châsse, dont le soubassement n'existe plus, comme nous aurons occasion de le dire. L'artiste a mis un soin trop minutieux à nous indiquer toutes les figures qui ne portaient pas avec elles un attribut assez caractéristique, pour avoir négligé de nous renseigner sur celles dont nous parlons.

En effet, nous remarquons que le fond quadrillé d'un des pignons n'est point homogène : la partie voisine du pied droit du jeune abbé non mitré est formée de différentes pièces, et nous distinguons une inscription placée verticalement, sur laquelle se trouve le mot VIARDV; les deux premières lettres de ce mot, V et I, sont parfaitement visibles, lorsque l'on soulève, sur l'original, la petite plaque de métal qui les recouvre.

Ce mot de VIARDV ne se rencontre que dans le nom propre de SIVIARDVS, saint

(1) Migne, *Dictionnaire d'Hagiographie*, t. II, col. 687. — Giry, *Vie des Saints*, article : saint Pavace.

(2) Dom Jean Bondonnet, *Les Vies des Évêques du Mans*, etc. — Paris, 1651, in-4°, p. 95 à 115.

(3) Migne, *loc. cit.*

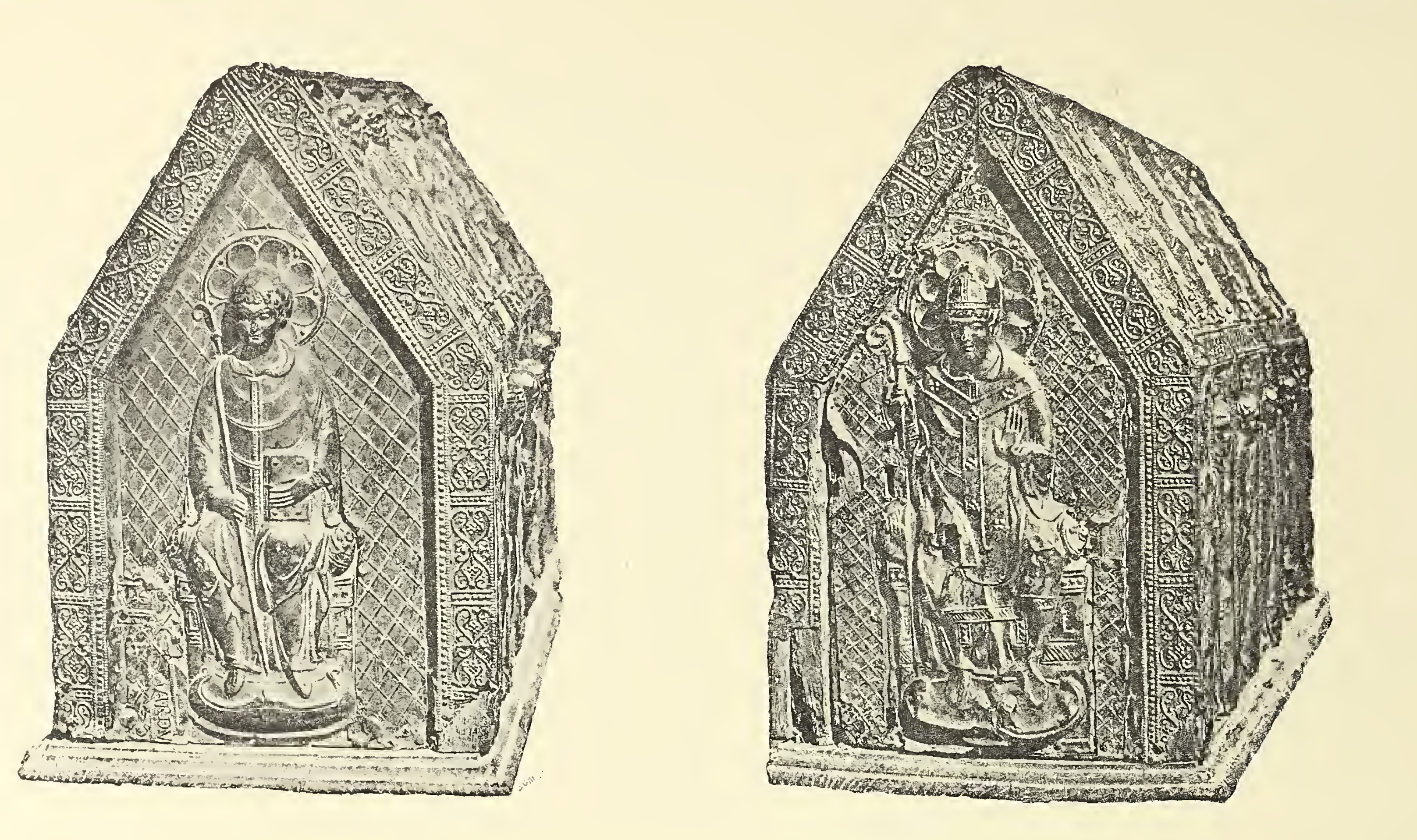


Fig. 201 et 202. — Pignons de la chasse de Moissat-Bas (Puy-de-Dôme).

Siviard ou Sévard, qui mourut vers 728, après avoir fondé à Savonnière, près Château-du-Loir (Sarthe), une petite dépendance de l'illustre monastère de Saint-Calais, dont il était abbé. Or, comme saint Siviard n'a jamais été ni évêque ni prieur, il se trouverait forcément représenté par le seul des abbés qui, sur notre châsse, ne porte point la crosse. Cette dénomination est même d'autant plus certaine que nous voyons le nom de Siviardus figurer dans un inventaire des reliques renfermées dans la châsse et dressé, en 1284, par Simon de Beaulieu, archevêque de Bourges; nous ferons connaître plus au long cet intéressant document.

Sur le pignon opposé, et au-dessus du nimbe qui entoure la figure de l'évêque, nous découvrons aussi le fragment d'un mot, les lettres MIR, qui ont été clouées à l'envers.

Ces lettres nous semblent devoir désigner saint RIGMIRVS, qui se trouve mentionné dans l'inventaire précité.

Saint Rigmirus, connu aussi sous les noms de Richmirus, Richimirus, Ricomirus, Rigomarus et Rigomerus, vivait sous le roi Théodebert, quand Aiglibert était évêque du Mans (670-705). Né en Touraine, il vint au Mans pour se faire moine, fonda un monastère sur les bords d'un cours d'eau nommé *Gundricus*, et fut chargé par son évêque de diriger les religieuses bénédictines de Saint-Albin; il mourut le XVI des calendes de février (17 janvier) (1).

Nous pensons aussi reconnaître, sur les pignons, saint Léger et saint Lomer, les deux patrons de l'abbaye; leur place étant, à ce titre, toute marquée aux extrémités de la châsse, qui renferme, en outre, une partie de leurs reliques (2).

Saint Léger, évêque d'Autun, vivait au VIe siècle et fut élevé à la dignité épiscopale après avoir été à la tête de l'abbaye de Saint-Maixent; il mourut en 678.

Saint Lomer, appelé aussi Laumer ou Launomar (Launomarus), naquit vers le VIe siècle à Neuville-la-Mare, près de Chartres. Nommé chanoine, il abandonna son bénéfice pour se retirer dans une forêt du Perche et y mener la vie érémitique. Vers 575, il fonda le monastère de Corbion, et vint mourir à Chartres le 19 janvier 593.

La châsse de Moissat n'a été dorée que sur sa face principale; les autres parties ne laissent pas entrevoir, même dans les creux, la moindre trace de dorure.

Nous remarquerons les nimbes dont quelques-uns sont festonnés, les consoles sur lesquelles reposent les pieds des personnages représentés, et qui nous rappellent un peu celles que l'on voit sur les deux châsses de saint Maurice et des enfants de saint Sigismond, conservées dans le trésor de Saint-Maurice d'Agaune (3). Le motif feuillagé qui

(1) *Acta SS. ordinis S. Benedicti*, t. III, pars I, p. 228 à 232. — Apud Bolland., t. II, Jan., p. 177 à 179. — Du Saussay, *Martyrologium gallicanum*, p. 210.

(2) Plusieurs personnes ont donné le nom de saint Eutrope à l'évêque représenté assis sur l'un des pignons, convaincues qu'elles étaient que l'un des crânes renfermés dans la châsse était celui du saint. Nous ferons remarquer que les reliques de saint Eutrope ne sont point mentionnées dans l'inventaire que nous reproduisons plus loin, que son corps fut en grande partie brûlé par les huguenots au XVIe siècle, et que sa tête, sauvée de l'incendie, a été déposée dans la cathédrale de Saintes. Nous ne pouvons donc adopter cette manière de voir.

Nous ajouterons que nous avons examiné avec beaucoup de soin les crânes conservés dans le reliquaire de Moissat-Bas, et que nous n'avons aperçu sur aucun d'eux la cicatrice dont parle saint Grégoire de Tours dans son *Traité de la Gloire des Martyrs* : « Palladius, Sanctonensis episcopus, in ejus (S. Eutropii) honorem, circa annum Domini sexcentesimum basilicam extruxit; ad quam convocatis abbatibus, dum e tumulo sacras Eutropii reliquias honorificentius collocandas transferret, duo ex illis abbatibus, amoto opertorio, conspexerunt *ictu securis illisum caput*. Quibus etiam nocte sequenti idem sanctus apparuit dicens : Scitote me per eam cicatricem quam vidistis capite martyrium consummasse ».

(3) Édouard Aubert, *Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune*.

borde les deux pignons est la reproduction presque identique des encadrements de la porte en bronze de la cathédrale de Ravello, près Salerne, qui date de 1179.

La beauté propre à l'orfévrerie consiste à produire des effets changeants, à amener de vives oppositions d'ombre et de lumière. Pour arriver à ce résultat sur des surfaces non ajourées, l'artiste n'a donné un fort relief qu'aux figures des personnages, dont la saillie contraste d'une façon bien apparente avec les autres parties du corps; les ornements qui décorent chaque bande sont exécutés à l'estampe en *mi-relevé*.

Toutes les figures, sauf celle du Christ et celles qui remplissent les deux pignons, se détachent sur un fond poli, c'est-à-dire simplement uni au marteau et non pas adouci au rifloir ou au brunissoir, comme on le fait dans l'industrie moderne; elles ont en moyenne 0m 20 de hauteur, à l'exception de celles qui se trouvent sur les deux petites faces et qui, assises, mesurent 0m 07 de plus.

Il nous reste encore à dire quelques mots sur l'état matériel de cette châsse, qui a malheureusement éprouvé des remaniements regrettables. C'est ainsi qu'il nous est facile de constater que le soubassement a disparu. Les compartiments de la partie inférieure, comme ceux de la partie supérieure, devaient être encadrés de tous côtés, et les pieds des personnages représentés reposaient probablement sur une bande de métal, qui pourrait bien se retrouver dans la bordure des deux pignons; il est, en effet, facile de voir que cette bordure ne devait pas occuper cette place; elle y a été adaptée d'une façon maladroite, surtout dans la partie supérieure de la face qui représente un jeune abbé assis.

On voit, sur l'un des grands côtés, que cinq petits émaux cloisonnés étaient sertis sous chacun des apôtres; un seul a subsisté. Nous l'avons décrit page 67, figure 126. Les autres plaques d'émaux ont été remplacées par de simples verres de couleur que l'on n'a même pas pris le soin de tailler d'une façon régulière.

Quant aux personnages, deux seulement ont été abîmés : la tête du Christ dans sa gloire a été mutilée dans sa partie supérieure, et celle de saint Pavace a totalement disparu.

Malgré ces dégradations, cette châsse n'en demeure pas moins un objet d'orfévrerie des plus précieux. Tout y est large et simple; les figures sont finement ciselées, elles ont un grand caractère et un cachet particulier de candide naïveté; les attitudes sont simples, les vêtements drapés avec une grande élégance, les personnages dessinés avec une remaquable pureté. On peut dire que le travail atteint, dans notre châsse, un degré de finesse qui la met bien au-dessus des pièces analogues que renferment la plupart de nos musées et de nos collections particulières.

Nous n'en connaissons, en effet, aucune qui puisse lui être comparée.

M. Émile Molinier nous a montré une châsse, conservée au Louvre, mais qui n'est pas encore exposée dans les galeries ouvertes au public; elle est cataloguée provisoirement sous le N° 2522; elle offre beaucoup d'analogie avec la châsse de Moissat-Bas, mais on n'y découvre ni ce fini de travail, ni cette expression dans les figures, ni cette justesse de dessin, qui font de notre monument une œuvre tout-à-fait capitale.

On peut poser ici deux questions importantes : Quel est l'atelier qui a produit une œuvre aussi parfaite, et à quelle époque remonte-t-elle ?

Nous répondrons avec assez de certitude à la deuxième de ces questions : notre châsse appartient à la première moitié du XIIIe siècle; quant à la première, à défaut des documents écrits, nous ne pouvons émettre qu'une simple hypothèse s'appuyant cependant sur des faits qui s'approchent de la certitude : nous la croyons d'origine limousine.

Au premier abord, en ne considérant que le côté épigraphique, nous étions tout dis-

posé à la regarder comme une œuvre de la deuxième moitié du XIIe siècle. En effet, les C carrés (figures 194 et 198), la forme de certains B privés de leur panse supérieure (figures 190, 191 et 192), les lettres conjointes et enchevêtrées dans les mots PAVACIVS, MARTINVS, PETRVS, IACOBVS (figures 194, 196, 197 et 198), semblaient confirmer une opinion que venaient encore fortifier certains caractères archaïques qui frappaient nos regards; mais, comme nous l'ont fait remarquer deux personnes bien compétentes en pareille matière, Victor Gay et M. Robert de Lasteyrie, dans les œuvres d'orfévrerie la paléographie n'occupe qu'une place secondaire, et, dans le cas qui nous intéresse, on doit surtout s'attacher au style des figures et à l'ornementation; or, l'un et l'autre appartiennent bien certainement à la première moitié du XIIIe siècle, soit les premières années du règne de Louis IX.

Il en a été de l'orfévrerie comme de l'architecture : les écoles du centre de la France ont toujours été en retard de près d'un demi-siècle sur les écoles du Nord. Tel style, telle ornementation se trouvaient ici en pleine faveur alors qu'ils étaient depuis longtemps mis de côté dans d'autres localités. Au surplus, nous ne devons pas perdre de vue la façon de procéder des orfévres du Moyen-âge, et surtout des orfévres limousins. Dans le même atelier, on conservait avec soin les calques, les dessins, les poncis, les matrices dont on se servait journellement; ces modèles se transmettaient de génération en génération, on les copiait scrupuleusement ou on les modifiait suivant les besoins; aussi ne soyons pas étonnés de trouver sur des œuvres du XIIIe et du XIVe siècle des dessins qui, par leur caractère, nous rappellent des époques plus éloignées.

La présence même sur notre monument de la petite plaque émaillée, que nous croyons relativement plus ancienne, ne peut modifier notre appréciation; l'artiste l'aura appliquée sur son œuvre comme il appliquait souvent des camées, des intailles antiques ou tout objet précieux qui lui tombait sous la main, et qui était de nature à rehausser l'éclat de son travail.

Mais s'il ne nous est pas possible de faire connaître d'une façon précise la date de fabrication de notre monument, du moins pouvons-nous affirmer qu'il existait bien avant l'année 1284, car il est mentionné dans une visite faite à cette époque par Simon de Beaulieu, archevêque de Bourges. Ce prélat, étant en tournée pastorale dans le diocèse de Clermont, fut prié par les moines de Moissat de venir dans leur monastère pour faire le relevé des reliques, qui étaient cachées sous l'autel depuis fort longtemps, pour les mettre au jour et les exposer à la vénération des fidèles.

La relation de cette visite, qui a été reproduite par Mabillon, est tellement importante pour le sujet qui nous occupe, que nous croyons devoir en faire connaître, en note, les passages principaux (1).

Nous y voyons que deux châsses en métal, recouvertes de lames de cuivre rouge,

(1) Instrumentum Simonis archiepiscopi Bituricensis de visitatione reliquiarum S. Launomari apud Magenciacum facta anno MCCLXXXIV.

Nos Simon, Dei gratia Bituricensis archiepiscopus, Aquitaniæ primas, universis presentes litteras inspecturis, salutem in Domino. Notum facimus, quod cum nos visitandi gratia Claromontensem diœcesim transiremus et in eadem diœcesi gratia visitandi descendissemus ad prioratum quemdam sancti Launomari de Blesis, qui est in loco Mageneiaci, Claromontensis diœcesis, anno Domini MCCLXXXIV, die Mercurii post octavas resurrectionis Domini, rogati a priore et monachis dicti loci, ut quasdam reliquias, quas dicebant in suo monasterio occultas esse sine honore, in palam videremus, et eas de abditis levaremus, ut ab omnibus Ecclesiæ fidelibus colerentur... presentibus (*suivent les noms d'un certain nombre d'abbés et de dignitaires ecclésiastiques qui accompagnaient l'archevêque*)... dicta abdita et secreta loca sub altari majori et cassula quadam ænea cooperta laminis cupreis et vase quodam æneo eisdem laminis cooperto (quod vas

cassula quadam ænea cooperta laminis cupreis et vase quodam æneo eisdem laminis cooperto, étaient conservées sous le maître-autel, et que l'une d'elles, celle que nous décrivons, vulgairement appelée « le Dour » (1), « *quod vas vulgariter a dicti loci indigenis* Dour *vocatur* », renfermait de nombreuses reliques parmi lesquelles nous retrouvons les noms de tous les saints que nous avons déjà nommés.

On pourrait nous objecter que la description de l'archevêque Simon ne semble pas devoir concerner la châsse de Moissat-Bas, que nous constatons bien sur elle la représentation de la plupart des saints énumérés par le prélat, mais que les lames de cuivre

vulgariter a dicti loci indigenis *Dour* vocatur) diligentius perserutantes, invenimus sub altari prædicto capita duo quasi integra, cum plurimis frustis minutis sacrorum ossium, pluribus linteaminibus involuta : quorum unum (ut tenet antiquitas) a dextris altaris inventum cum tribus dentibus integris, esse dicitur caput beatissimi Launomari abbatis, aliud vero, quod invenimus a sinistris altaris, fertur esse sancti Ebrulfi abbatis. Quæ omnia de altari levantes, cum reverentia, ut decebat, reposuimus ea super toellam mundissimam, exspectantes quid in vasis aliis haberetur.

Aperientes deinde dictam cassulam, in ea invenimus plurima membra sanctorum, integra quædam, plurima vero minimarum et grossarum partium linteamina multa, lapides quosdam, et cetera vasa minuta diversa. Quæ omnia singulatim, divisim et cum diligentia pertractantes, invenimus cedulas quasdam hæc per ordinem continentes : *Hæc sunt pulveres plurimorum sanctorum, S. Petri, de Monte Oliveti, S. Leonis, S. Gregorii, S. Sulpicii, S. Symphoriani, S. Pauli, S. Martini, S. Andreæ. Reliquiæ S. Leodegarii, S. Laurentii, S. Hyppoliti, S. Saturnini. De sepulcro Domini, de pateo Domini, de pateo S. Mariæ, de socco confessorum Germani, Remigii et Leobini. De lancea Domini, de pane S. Johannis.* Alia cedula hæc erat : *Reliquiæ S. Pavatii episcopi, sanctique Servandi, et S. Liborii, Ebrulfi et S. Frotasii.* Vas autem tertium, quod *le Dour* vocatur vulgariter, postea referentes, plurima ossa similiter invenimus, integra quædam cum minutis partibus, alia linteamina plurima, et minutos pulveres, quæ omnia esse sacrorum ossium credebantur. In eo etiam duas cedulas reperimus, hæc per ordinem continentes : *Hæc sunt reliquiæ SS. confessorum Ebrulfi atque Frotasii.* Item, *hæc sunt reliquiæ beati Launomari confessoris Christi atque beati Carilefi, et SS. confessorum S. Pavatii episcopi et S. Siviardi, S. Liborii episcopi, S. Rigmiri, S. Ebrulfi, S. Frotasii, S. Stephani protomartyris.*

Quibus inventis et diligenter inspectis, præsentibus dictis priore et Hugone, dicto domino de *Mainçac,* una cum pluribus de nostris, illa duo sancta capita beati Launomari et beati Ebrulfi reponi fecimus in quodam scrinio, quod sigillari fecimus sigillo nostro et sigillis dicti domini abbatis de Virsione fratris nostri, dictorum prioris et rectoris ejusdem ecclesiæ, usquedum, administrante devotione fidelium, dicta capita tectis argenteis reponantur. Et tunc convocari statuimus omnes qui voluerint interesse, ut, sine dubitatione aliqua, frangantur sigilla et duo sacra capita palam ostendantur; et sic argentea tegantur, et, ut condecet, perpetuo honoranda. Ut hoc autem perfici valeat citius, de omnipotentis Dei confisi misericordiæ, sanctissimæ matris ejus, sanctorum Petri et Pauli apostolorum ejus, et sancti protomartyris Stephani dictorumque sanctorum, quorum reliquias honorare intendimus, et omnium sanctorum, omnibus fidelibus vere pœnitentibus et confessis, ad hæc perficienda beneficia et eleemosynas ministrantibus, XL dies de injunctis sibi pœnitentiis misericorditer relaxentur, præsentibus quoad indulgentiam ab intrantibus octavis Pentecostes in annum futurum continue continuando valituris. Reliqua vero sacra membra, reliquias, pulveres et sacra linteamina reponi fecimus, præsentibus multis bonis, in prædicta capsa lignea quam obserari fecimus ferreis laminis, usquedum de reponendis ipsis honorificentius a dicto priore, suffragante sibi devotione fidelium, ordinetur. In quorum fidem et testimonium sigillum nostrum præsentibus duximus apponendum. Datum die et anno prædictis. (Mabillon, *Acta sanctorum ordinis S. Benedicti,* sæc. IV, part. II, t. II, p. 258.)

(1) On lit dans le *Glossaire* de Du Cange, édition Didot : DOUR, Vox vernacula in agro Blesensi, pro *Tour,* reliquiarium ad instar *turris* seu *turriculæ* fabricatum. Visitatio reliquiarium S. Launomari ann. 1274 (?) inter Acta SS. Benedict. sæc. IV, part. II, p. 258. *Vase quodam æneo eisdem laminis cooperto (quod vas vulgariter a dicti loci indigenis* Dour *vocatur)... Vas autem tertium quod* le Dour *vocatur vulgariter...*

Cette interprétation ne nous paraît point exacte. Nous ferons remarquer qu'elle n'est point de Du Cange, mais de son continuateur Henschel, que ce dernier ne donne qu'une appréciation personnelle, ne reposant sur aucune preuve, attendu qu'il se borne à interpréter à sa manière le texte reproduit par Mabillon. Nous

reposent sur une âme de bois et non pas sur des plaques de métal, comme semble l'indiquer le document auquel nous faisons allusion.

Mais nous nous empresserons de faire remarquer que, dans des questions de ce genre, il ne faut point s'attendre à trouver des descriptions archéologiques rigoureusement exactes, et que nous ne devons pas prendre à la lettre la valeur des termes employés, en 1284, par le secrétaire de Simon de Beaulieu.

Les personnages représentés sur la châsse de Moissat-Bas ont été faits au repoussé; on sait que ce travail s'exécute sur la pièce préalablement dégrossie au marteau, puis remplie d'une sorte de mastic qui soutient le métal et lui donne à la fois plus de résistance et de malléabilité pour supporter le travail de repoussage; et sur notre châsse, comme sur beaucoup de monuments du Moyen-âge, ce noyau de mastic est visible dans les parties qui ont été détériorées.

Nous avons dit que nous soupçonnions à cette châsse une origine limousine. En effet, il est probable qu'elle a été fabriquée dans un centre non éloigné de l'endroit où les saints représentés étaient en honneur. Parmi ceux qu'il nous a été possible de dénommer, nous voyons : un évêque de Tours, saint Martin; deux évêques et un abbé du Mans, saint Pavace, saint Liboire et saint Rigmirus; un évêque d'Autun, saint Léger, et un abbé de Corbion près de Chartres, saint Lomer. Or, dans la région comprise entre Moissat, où se trouvaient les reliques de ces saints, le Mans, Tours, Autun et Limoges, nous ne voyons que cette dernière localité dont les ateliers avaient assez de renom pour pouvoir lui attribuer un chef-d'œuvre aussi parfait.

Nous dirons encore que l'abbaye de Moissat-Bas possédait de nombreux reliquaires; ils ont tous été dispersés, mais l'un deux, contemporain de notre châsse, se trouvait encore, il y a quelques années, au collège de Billom, où il avait été apporté par les jésuites lorsqu'ils devinrent possesseurs de la chapelle de Saint-Lomer. Nous avons pu l'étudier et le dessiner. C'est une châsse émaillée d'une conservation parfaite; les nombreuses scènes qui y sont figurées sont traitées avec une remarquable pureté de dessin; nous croyons que c'est à ce reliquaire que doit s'appliquer cette phrase de l'inventaire précité : *Cassula œnea cooperta laminis cupreis.* Nous n'avons pas à le décrire pour le moment, nous nous bornerons à dire que les personnages représentés sont réservés sur le métal, que plusieurs d'entre eux ont seulement les têtes en relief, particularité qui ne se rencontre que sur les œuvres de Limoges, et que leurs noms sont indiqués par des inscriptions en émail rouge. Sur le fond, de couleur bleu lapis, nous remarquons ces beaux fleurons polychrômes que nous ne trouvons que sur nos châsses limousines.

Ces deux châsses appartenant à peu près à la même époque, mentionnées toutes les deux dans la visite de l'archevêque Simon, auraient été données par les religieux du Mans, s'il faut en croire la tradition conservée dans le pays et les assertions du P. Noël Mars dans l'ouvrage que nous avons déjà cité.

Rien d'étonnant, en effet, à ce que ces derniers aient envoyé à leurs confrères d'Au-

pouvons affirmer que le mot *Dour* n'existe pas plus dans le patois des environs de Blois que dans celui des environs de Clermont. Personne dans le pays n'a pu nous donner l'explication de ce mot, qui n'est peut-être qu'un dérivé du mot latin *deauratus*. On nous a en effet assuré que notre châsse était autrefois désignée sous le nom de *la Dorée*. Nous ferons remarquer, à ce sujet, qu'à Cahors le nom de *Daurade* avait été donné à une église pour rappeler une statue dorée représentant la Vierge, que les fidèles y venaient vénérer. A Toulouse, d'après Dom Martin (*Relig. des Gaules*, I, p. 146) et Lamothe-Langon (*Histoire de l'Inquisition en France*, I, p. 374), l'église appelée *la Daurade* devait son nom aux superbes mosaïques que l'on y voyait et dont la couleur jaune l'emportait sur toutes les autres.

vergne des reliquaires précieux pour conserver les nombreuses reliques dont ils s'étaient dépouillés en leur faveur bien des années auparavant. Rien d'étonnant aussi à ce que ces deux chefs-d'œuvre soient sortis du même atelier, quand on songe qu'à cette époque on était émailleur ėt orfévre, comme aujourd'hui l'on est l'un ou l'autre.

Il n'est pas sans intérêt de noter ici que Moissat-Bas n'était pas très éloigné du prieuré de Mozac, et que ce dernier relevait de celui de Saint-Martial de Limoges; nous en avons fourni des preuves en décrivant la célèbre châsse de saint Calmine.

L'un de ces reliquaires, celui qui était conservé à Billom, étant limousin, on ne peut en douter, il y a de grandes probabilités pour que l'autre le soit aussi. Ajoutons qu'une personne de la localité nous a affirmé que son père lui avait souvent parlé de la châsse de Moissat-Bas. Il nous l'a décrite telle qu'elle était avant la Révolution, et il résulte de son récit qu'elle reposait alors sur des pieds carrés, et que la partie supérieure était surmontée d'une crête simulant comme ornement des *entrées de serrure;* or ces genres de décoration ne se rencontrent que sur les châsses limousines. Que l'on ne nous objecte pas que les ateliers de Limoges ne nous ont jamais montré une œuvre aussi parfaite; l'objection retomberait sur tous les autres ateliers que l'on nous désignerait, car, nous le répétons, notre châsse est unique, nous n'en voyons aucune qui présente au connaisseur le même charme et le même fini de travail; son mérite artistique n'est dépassé, à la même époque, que par quelques sculptures de nos grandes cathédrales.

Signalons enfin une particularité assez curieuse qui peut bien avoir son importance. Toutes les figures des personnages sont seules en fort relief. Ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, elles contrastent d'une façon bien apparente avec les autres parties du corps, qui n'ont qu'une très faible saillie. Cette particularité ne se retrouve pas sur les châsses allemandes; citons, entre autres, celles de saint Maurice, des enfants de saint Sigismond, au Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune (1); les châsses de saint Hadelin, à Visé; de saint Domitien et de saint Mengold, à Huy; de saint Servais, de saint Candide, à Maëstricht; de saint Remacle, à Stavelot (2): les grandes châsses de saint André, de sainte Ursule, des trois Mages, à Cologne (3); celles de saint Héribert, à l'église paroissiale de Deutz; de sainte Antonine, à l'église de Saint-Jean; de saint Albin, à l'église Sainte-Marie dans le Schnurgasse; sur toutes, les têtes comme les corps des figurines représentées ont un égal relief. Au contraire, nous constaterons plus d'une fois que des têtes fortement en saillie sur des corps à peine indiqués ou tracés, même par un simple trait, sont un faire spécial et caractéristique des artistes limousins.

Les contestations auxquelles donne lieu, vers 1240, le choix du successeur de l'évêque Eustorge sur le siège épiscopal de Limoges, sont marquées par un épisode caractéristique où nous voyons les œuvres de nos artistes limousins jouer un singulier rôle. L'élu, Gérald du Cher, doyen de Saint-Yrieix, se rend à Rome pour obtenir la confirmation du Saint-Siège. Là, il invite à un festin magnifique les grands personnages de la Cour pontificale, et chaque convive, en se mettant à table, trouve devant lui de précieux ouvrages d'orfévrerie..... (4). Bien plus, le Pape, célébrant les saints Mystères, voit Gérald s'approcher et lui offrir une coupe d'argent pleine de deniers d'or. Grâce à son audace et à ses intrigues, le doyen de Saint-Yrieix triomphe de l'opposition de l'abbé de Saint-

(1) Éd. Aubert, *Trésor de l'abbaye de St-Maurice d'Agaune*, p. 122, 128, pl. I à VI; Paris, Morel, 1870.

(2) Ch. de Linas, *Souvenirs de l'Exposition rétrospective de Liège*, en 1881, édition illustrée, 1882.

(3) Bock, *Les Trésors sacrés de Cologne*, traduction de Suckau, p. 30, 37, 56, 108, 145 et 158.

(4) « Exposita sunt vasa diversa operati metalli ». *Chroniques de Vigeois*, ap. Labbe, t. II, p. 305.

Martial. Il faut dire qu'il racheta ces fâcheux débuts par une administration intelligente, la fondation d'importants établissements de charité et de grands services rendus au pays.



Fig. 203. — Guillaume III, prieur de Grandmont.

On voyait, à l'Exposition de Tulle de 1887, une plaque émaillée qu'il est facile de dater car elle représente probablement Guillaume III, abbé de Grandmont, qui fut prieur de cette abbaye de 1245 à 1248 (1). Le prieur est debout et de face sous une arcature en plein cintre ornée de lanternons, la tête entourée d'une grande rosace ressemblant à un nimbe. Il est imberbe, tonsuré, vêtu de l'aube et de la dalmatique; de la main gauche, au poignet de laquelle on voit le manipule, il tient un livre fermé; de la droite il fait un geste de bénédiction. Il a été figuré en cuivre fondu, ciselé, doré et en demi-relief se détachant sur un fond émaillé de couleur bleu lapis, semé de rosaces et divisé par

(1) Le personnage représenté ne peut être que le sixième prieur général, Guillaume de Trahinac ou de Treignac, élevé à la première dignité de l'ordre en 1170 et démissionnaire en 1188, ou le treizième, Guillaume d'Ongres, élu en 1245, démissionnaire en 1248, et mort correcteur de la *Celle* de Macheret au diocèse de Troyes. La plaque, par son style, nous semble devoir être plutôt attribuée à ce dernier.

quatre bandes de cuivre doré, réservées et guillochées, sur lesquelles est émaillée en bleu l'inscription suivante :

GVI—LELM[us] || P—RIOR || GRAN—DI || MON—TIS

La plaque entière mesure 0m 142 de hauteur (voir figure 203); elle faisait partie d'une châsse provenant de l'abbaye de Grandmont et ainsi décrite dans un inventaire du mois de novembre 1666 :

« Un autre coffre de bois, garni de cuivre doré, où sont par devant quatre images en bosse sur autant de plaques de cuivre doré, émaillé, où il y a écrit sur la première : *Guillelmus, prior Grandimontis*, et de même sur la seconde; sur la troisième : *Sanctus Stephanus, protomartyr;* sur la quatrième : *Bernardus de sancto Eligio*. Il y a aussi gravé au bas du couvercle, sur la tête de ces quatre figures : *Hic sunt sanctorum sacrosancta memoria quorum sit consolamen nobis orantibus. Amen* » (1).

Cette dernière inscription est encore conservée. Elle est aujourd'hui la propriété d'une personne de Limoges; nous en donnons le dessin (figure 204) d'après un estampage que nous a envoyé M. Louis Guibert.



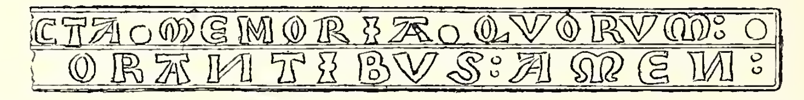


Fig. 204. — Inscription de la chasse de Guillaume III, prieur de Grandmont.

Les archives de l'hôtel de ville de Limoges (ancien Cartulaire du Consulat, AA[1], fol. 36, r°), nous font connaître une charte, datée de 1260, qui nous fournit un nom nouveau tout-à-fait inconnu jusqu'ici : celui de S. Lastours — *S. Lastors lo daurezi*. Ce mot de *daurezis* est celui même qui sert à désigner le corps de métier dans une *Échelle de guet* (*estilgacha*), liste de roulement de diverses corporations pour la surveillance des remparts, document non daté, mais remontant soit au deuxième, soit plus probablement au troisième quart du XIIIe siècle (2).

L'église Saint-Martin, à Brive, possède un curieux reliquaire qui nous montre de quelle façon nos orfèvres limousins traitaient le métal lorsqu'ils ne voulaient pas le recouvrir de décorations en émail.

C'est une plaque de cuivre rouge ciselé et doré, de forme ovoïdale, à base et sommet pointus, ayant 0m 165 de hauteur, 0m 118 de largeur et 0m 005 d'épaisseur.

Cette plaque devait être fixée verticalement sur un pied, ainsi qu'il est facile de le constater par une encoche et par une petite ouverture circulaire que l'artiste a su ménager à cet effet dans la partie inférieure.

Deux scènes différentes ont été gravées sur la face principale (voir figure 205) :

Dans le haut, sainte Valérie, agenouillée, présente sa tête à saint Martial, placé à côté

(1) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 878.

(2) Renseignement fourni par M. Louis Guibert. — Voir ci-dessus, page 4, note 5.



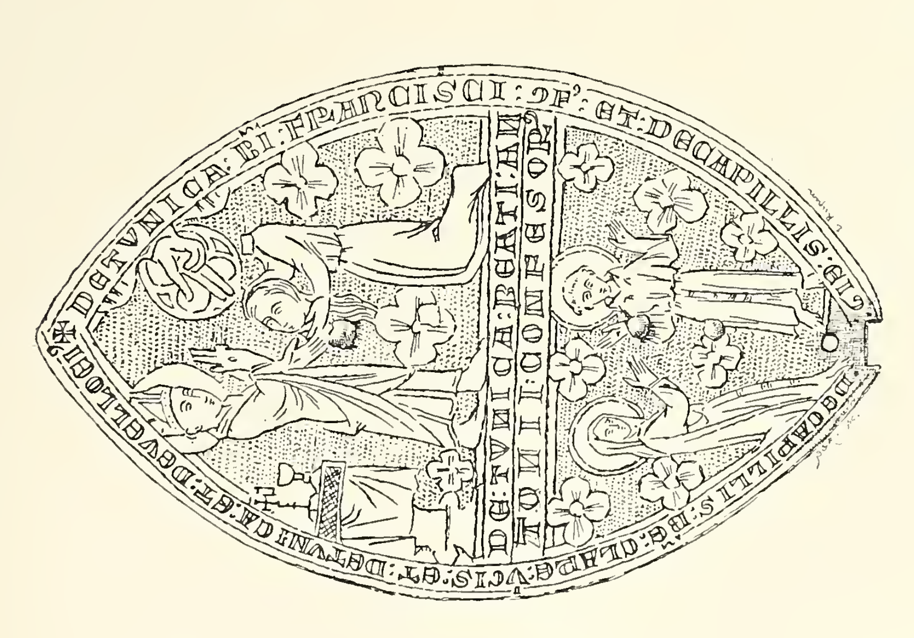


Fig. 205 et 206. — Reliquaire en cuivre gravé et doré.
Église Saint-Martin, à Brive.

de l'autel sur lequel il officiait. Au-dessus de sainte Valérie apparaît la Main divine entourée du nimbe crucifère et sortant des nuages figurés par une ligne légèrement ondulée. On remarquera la forme de l'autel, du calice et de la croix qui se trouvent à côté de l'apôtre des Gaules.

Dans le bas est représenté saint François d'Assise, nimbé, qui montre ses stigmates à sainte Claire, également nimbée.

Ces deux tableaux, gravés au burin, sont encadrés par une inscription qui suit régulièrement le contour de la plaque de cuivre et qui la divise en outre par le milieu en deux parties à peu près égales; ils se détachent sur un fond guilloché, enrichi çà et là par de gros fleurons également gravés dans le métal. Voici cette inscription :

✠ DE TVNICA : B[eat]I : FRANCISCI : [con]F[essoris] : ET : DE : CAPILLIS : EI[us] : DE CAPILLIS : B[eat]E : CLARE : V[ir]G[in]IS : ET : DE TVNICA : ET : DE VELLO EI[us] DE : TVNICA : BEATI : ANTONII : CONFESOR[is].

Au revers sont deux capsules placées l'une au-dessus de l'autre, renfermant des reliques dont quelques-unes sont désignées par l'inscription suivante, gravée en cinq lignes sur les bords du reliquaire (voir figure 206) :

✠ S[an]C[t]I : MARCILIS (*sic*) : AP[osto]LI ✠ : S[an]C[t]I . LAVRENCII : M[arti]RIS || S[an]C[t]I : BLASII . E[pisco]PI : ET : M[arti]RIS || S[an]C[t]I : GEORGII : M[arti]RIS || S[an]C[t]I . NICHOLAI . E[pisco]PI S[an]C[t]I . CH[rist]OFORI : M[arti]RIS || S[an]C[t]E : PRISCE : VIRG[inis] : S[an]C[t]I SILVANI : M[arti]RIS || S[an]C[t]E : MARINE : VIRG[inis] || S[an]C[t]E : CATERINE VIRG[inis] : ET : M[arti]RIS || S[an]C[t]E : PETRONILL[e] : S[an]C[t]E . VALERIE . VIRG[inis] . ET MARTIRIS : S[an]C[t]I : PARDVLFI : [con]F[essoris] DE TVNICA . B[eat]I : IACOBI : AP[osto]LI.

Dans l'intérieur de l'une des capsules se trouve un morceau de parchemin portant la mention suivante écrite en caractères gothiques : *de tunica et velo* s[anct]e *Clare et de capillis.*

Ce qui frappe surtout quand on a l'original sous les yeux, c'est la manière dont les traits sont gravés dans le métal. Le sillon tracé par le burin n'est point continu; il offre de nombreuses aspérités qui enlèvent à la ligne la froideur dont la glacerait une trop grande régularité; on compterait les pas que le burin faisait, poussé sur le métal par les coups répétés du marteau.

Ce précieux objet d'orfèvrerie appartient à la fin du XIIIe siècle, mais il ne peut être antérieur à l'année 1255, époque de la canonisation de sainte Claire, qui y est représentée nimbée (1).

Pour suivre l'ordre chronologique adopté dès le commencement de notre ouvrage, nous avons à signaler ici la plaque de consécration d'un autel, trouvée en 1795 dans la chapelle de saint Paul dans l'église de Torcillac, canton de Genouillac (Creuse). Elle est émaillée et datée de 1267. De la collection Germeau (2), cette belle plaque est passée aujourd'hui dans celle de la comtesse Dzialynska. Tout porte à croire qu'elle est d'origine limousine, car l'église dont elle provient est voisine de Limoges.

(1) Publié par M. Ernest Rupin dans la *Revue des Sociétés savantes*, 7me série, t. V, 1881; par M. Émile Molinier dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2me période, t. XXXVI, 1887, p. 48, et dans le *Bulletin de la Soc. hist. et arch. de la Corrèze*, an. 1887, p. 525.

(2) Catalogue de la collection Germeau, N° 61.

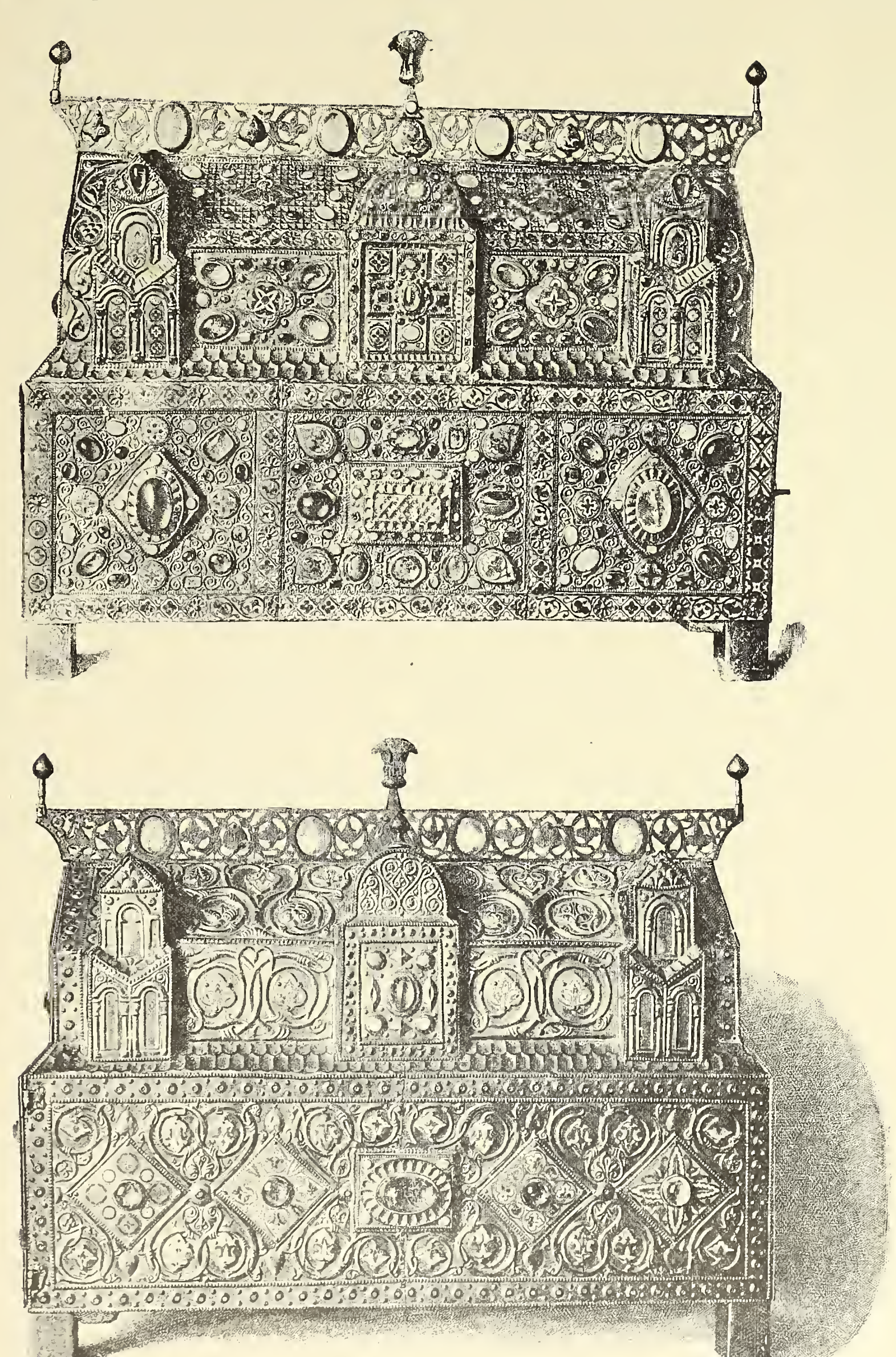


Fig. 207 et 208. — Châsse d'Ambazac (Haute-Vienne).

En outre, la scène représentée à l'une des extrémités : le martyre de sainte Catherine, nous rappelle un sujet de prédilection pour nos artistes limousins, et le dessin du fond sur lequel se détache la sainte se retrouve sur la plupart de leurs œuvres (voir figure 209).

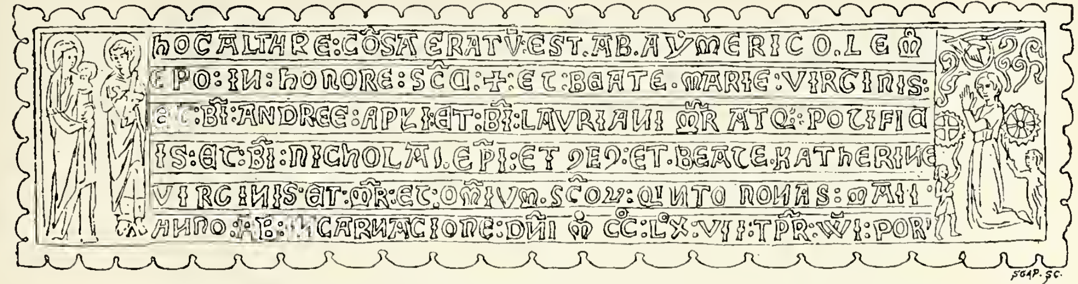


Fig. 209. — Plaque de consécration de l'église de Torcillac (Creuse).
(D'après un dessin tiré des archives des Sociétés savantes.)

La châsse d'Ambazac (1) est de très grandes dimensions ; sa longueur est de 0m 735, sa largeur de 0m 259, sa hauteur de 0m 631. Elle est en bois de chêne recouvert de cuivre rouge, estampé, doré et émaillé par parties. Sa forme est celle d'une église ou nef flanquée de bas-côtés recouverts d'une toiture imbriquée à un seul rampant ; elle est munie de trois transepts, l'un au centre, les deux autres aux extrémités (voir planche XIX, figures 207 et 208). Sur la face principale, ces transepts sont, à gauche et à droite, à fenêtres cintrées et à frontons triangulaires ; celui du milieu, dont nous donnons le détail (figure 212), présente, sous un fronton hémicirculaire, une croix enrichie de pierreries et cantonnée de quatre fleurons émaillés.

Toutes les autres parties de la châsse sont revêtues de plaques en cuivre doré et ciselé, décorées de chatons, de filigranes et de bordures en émail figurant des rinceaux ou des dessins géométriques ; les filigranes sont à tranche lisse et non tordus. Nous reproduisons à la planche XX et sous la figure 216, la plaque centrale de la partie inférieure.

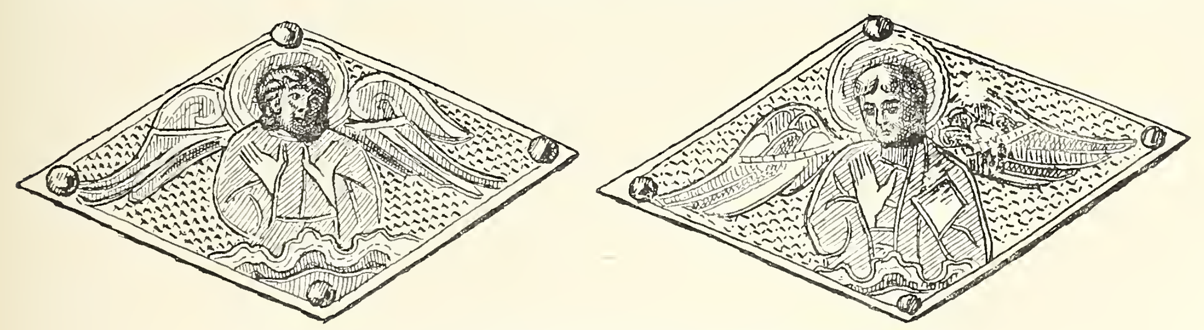


Fig. 210 et 211. — Plaques émaillées de la châsse d'Ambazac.
(Reproduites en grandeur naturelle.)

Le toit du sommet de la châsse est quadrillé et enrichi de pierres cabochons et de deux plaques de cuivre découpées en losange. Sur chacune de ces plaques l'on aper-

(1) Ambazac, aujourd'hui chef-lieu de canton de l'arrondissement de Limoges (Haute-Vienne).

çoit un ange à mi-corps. Le nimbe, les ailes, la robe de l'ange, les nuages représentés au-dessous de lui sont en émail et s'enlèvent sur un fond réservé et guilloché ; la tête est en relief et rapportée après coup, suivant la coutume limousine (voir figures 210 et 211).



Fig. 212. — Détail de la chasse d'Ambazac.

Une crête découpée à jour, et dont les extrémités surplombent au-dessus des pignons, termine le monument ; elle est ornée de quatre cabochons et de cinq fleurons émaillés. Les extrémités de la crête se terminent par une tige surmontée d'une boule. Au milieu se dresse une colombe prête à ouvrir les ailes.

L'autre face de la châsse reproduit, avec un décor moins riche, les mêmes dispositions. Une feuille de cuivre doré, de forme rectangulaire, occupée presque entièrement par un gros cabochon hémisphérique en cristal de roche, est accostée de quatre losanges émaillés. Nous donnons (planche XX, figure 217) la reproduction en grand de ces plaques émaillées. Tout autour, d'élégants rinceaux exécutés au repoussé, qui s'enchevêtrent les uns dans les autres, et dont les extrémités se terminent par un fleuron en émail. Ces rinceaux envahissent les murs de la nef principale et garnissent même la toiture.

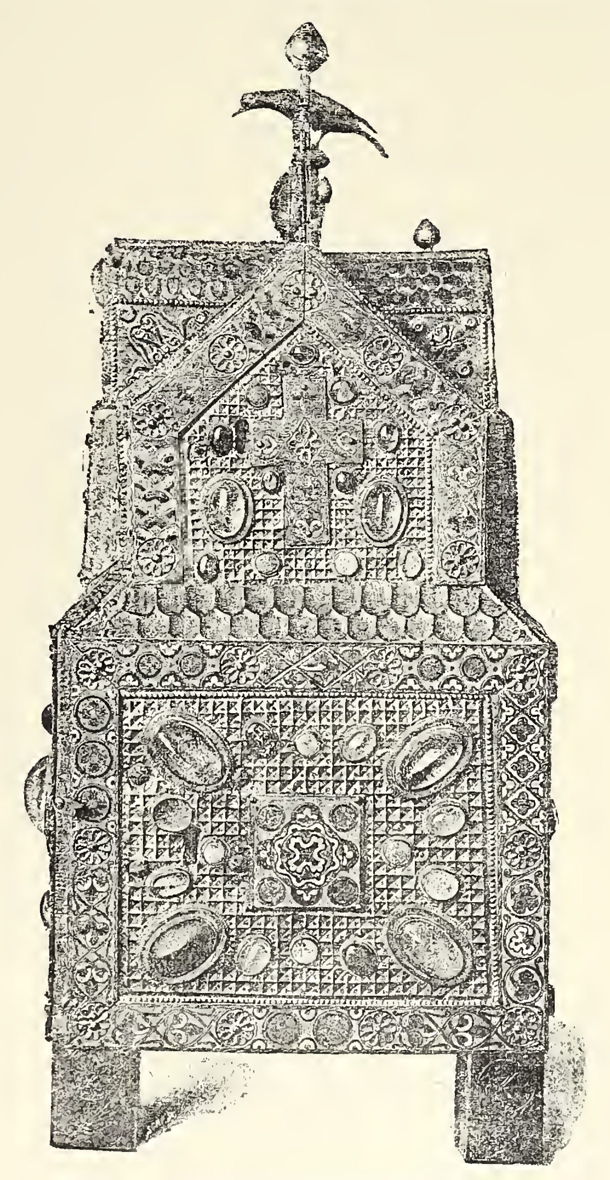


Fig. 213. — Pignon de la chasse d'Ambazac.

Les pignons offrent entre eux une grande analogie. Ils sont divisés en deux parties, dans le sens de la hauteur, par une bande émaillée qui suit en outre tous les contours du monument. Dans le haut une croix. dans le bas une plaque rectangulaire, toutes

deux recouvertes d'émaux et entourées de pierres précieuses, se détachent sur un fond quadrillé exécuté au repoussé (voir figure 213).

Si le plan général de la châsse plaît par son heureuse disposition, chaque partie séparée étonne par la finesse du travail. Au milieu de toutes ces petites merveilles la monotonie est heureusement évitée par l'éclat des gemmes et des émaux, dont les nuances variées et la finesse des couleurs ressortent parfaitement sur le fond brillant de l'or.

Le nombre des pierres précieuses ou des pâtes de verre qui décorent la châsse s'élève à deux cent quatre-vingt-deux, parmi lesquelles on compte trois intailles (1) et trente-six bézoards (2), glacés de bleu de différentes nuances; tout est serti en bâte avec cordonnet à la base de la monture.

La couleur des émaux est douce et harmonieuse. On y voit tour à tour juxtaposés les uns à côté des autres le rouge, le bleu foncé, le vert clair et le jaune; le rouge, le bleu foncé, le bleu clair et le blanc; le bleu lapis, le vert et le jaune; le rouge, le bleu clair et le blanc; le rouge, le vert et le jaune.

Cette châsse renferme aujourd'hui les ossements et la dalmatique de saint Étienne de Muret; telle n'était point jadis sa destination. A Grandmont, où elle se trouvait en premier lieu, elle contenait le corps de saint Macaire, un des martyrs de la légion thébéenne, dont les reliques avaient été données au monastère en 1269, par Thibaut, roi de Navarre, comte de Champagne.

Un inventaire de 1666 la décrit ainsi : « La châsse de saint Macaire, martyr, un des capitaines de la légion des Thébéens..... enrichie de quantité de grosses pierres et sans personnages. .....Nous y avons trouvé neuf grands os longs, des bras et des jambes qui ne sont pas tous néanmoins entiers; un autre os, assez grand, d'une jointure; vingt deux ou environ des côtes, et quantité d'autres petits; le tout dans un sachet de toile, qui est dans une autre couche doublée de futaine (3), sur lequel est attaché cet écriteau :

(1) Ces intailles représentent : le Génie de la Fortune sacrifiant sur un autel; une tête de cheval-marin avec un triton; et un vieillard assis parlant à un jeune homme debout devant lui.

On peut être étonné de voir des sujets profanes décorer ainsi des objets religieux, et bien des personnes ont attribué ces faits à l'ignorance des moines qui associaient ainsi inconsciemment les figurations païennes au signe du salut. Marangoni prétend que ce sont là des témoignages éclatants de l'abaissement de l'idolâtrie subjuguée par le signe triomphant de la religion chrétienne. Le même auteur, dans son livre : *Dette cose gentilesche e profane trasportate ad uso ed ornamento dette chiese* (Rome, 1744, in-4°), nous apprend que les souverains-pontifes et les évêques n'ont pas proscrit l'usage des camées et intailles à figures profanes pour l'embellissement des images saintes et des trésors des églises. Lorsque au XIV[e] siècle, Urbain V fit transporter les chefs des apôtres saint Pierre et saint Paul à la basilique de Saint-Jean de Latran, il leur fit faire de magnifiques châsses en réclamant le concours de tous les princes de la chrétienté; beaucoup envoyèrent, outre des dons en numéraire, des perles et des pierres précieuses gravées, sans s'occuper des sujets qui y étaient représentés; c'est ainsi qu'on vit la tête de Néron prendre place sur la poitrine de l'un des deux bustes-reliquaires. — Citation de Jacquemart, *Histoire du Mobilier*.

(2) On a désigné sous le nom de *bézoard* des concrétions de nature très variée, qui se rencontrent dans les diverses régions du corps de différents animaux. Le Bézoard oriental (*Lapis bezoardicus*) a joui autrefois d'une immense renommée, non-seulement comme remède souverain contre toutes les maladies, mais encore comme ayant la vertu d'éloigner de son heureux possesseur les maux de toute nature. Ce précieux talisman, qui devait sa réputation à l'école des médecins arabes de Cordoue, se retire de la *caillette* ou quatrième poche stomacale de la gazelle des Indes. Il se présente sous la forme d'un corps arrondi, à surface lisse, d'une couleur brune ou verte. Le bézoard, aujourd'hui entièrement tombé dans l'oubli, se payait jadis au poids de l'or. Il était alors très recherché, et les orfèvres limousins l'appliquaient sur les reliquaires, à l'instar des intailles et des pierres précieuses.

(3) FUSTAINE, FUTAINE. — Étoffe de fil et de coton, d'origine orientale, mais qui était déjà adoptée en

Sanctus Macharius, dux et martyr, qui fuit de societate sancti Mauritii, quem Dominus Theobaldus, rex Navarræ, Campaniæ et Briæ, comes Palatinus, attulit in Grandimontem VII idus aprilis anno Domini 1269 ».

Le catalogue des reliques de l'abbaye, et un autre inventaire dressé en 1639, constatent les mêmes faits (1).

Si la châsse avait été exécutée pour cette destination, elle ne serait qu'une œuvre qui daterait de la deuxième moitié du XIIIe siècle : nous n'avons pas malheureusement, pour être affirmatif, d'autres documents historiques (2).

Les fenêtres à plein cintre qui sont figurées sur ce petit monument, la composition générale de la pièce et le caractère de certains décors paraissent accuser une époque plus ancienne, mais il convient de remarquer, et nous l'avons déjà dit plusieurs fois, que les œuvres des orfèvres, comme celles des émailleurs limousins, ont souvent un air archaïque dont il est bon de tenir compte.

La beauté du travail, la rareté de cette pièce remarquable, ont donné à ce reliquaire une renommée justement méritée, et tout naturellement on lui a supposé alors une origine étrangère, d'après une habitude contractée depuis longtemps et qui ne repose sur aucun fondement sérieux. Aussitôt qu'un morceau sort de l'ordinaire, l'on refuse de l'attribuer à la fabrication limousine. Il est venu du Rhin ou de la Meuse, de Byzance ou de Venise, peu importe, mais il ne peut sortir de la main de nos orfèvres.

« Il faut bien admettre pourtant », fait remarquer avec raison M. Guibert, « que les artistes de Limoges n'ont pas conquis et maintenu la réputation incontestable dont ils ont joui durant plusieurs siècles en produisant exclusivement des œuvres grossières et médiocres. Il est impossible que l'*Opus Lemovicense* ne consistât qu'en plaques ou coffrets à bon marché, décorés d'émaux quelconques ou de grotesques poupées de cuivre » (3).

M. Palustre et Mgr Barbier de Montault voient dans cette châsse une œuvre d'inspiration rhénane. C'est de Cologne, suivant eux, que vient en droite ligne l'idée première, le plan de la fierte d'Ambazac. Ils signalent les ressemblances qu'elle offre avec la célèbre châsse des Trois Rois Mages et ajoutent : « Un tel rapprochement n'est pas l'effet du hasard, et l'intention de fixer un souvenir est évidente » (4).

Nous avouerons que les rapports existant entre la châsse d'Ambazac et celle qui est conservée dans la cathédrale de Cologne ne nous paraissent point suffisants pour contester à la première son origine limousine. Pour pouvoir mieux en juger nous reproduisons, figures 214 et 215, la châsse des Trois Rois Mages, d'après l'ouvrage de Bock, *Les Trésors sacrés de Cologne*, planches XI et XII.

France au XIIe siècle. A partir de cette époque on trouve des futaines unies, croisées, rayées, ouvrées à grain d'orge, moirées et à ramages. A la fin du XVe siècle, les futaines de divers genres se fabriquaient en France, en Allemagne, en Italie et en Angleterre. — Victor Gay, *Glossaire*, p. 750.

(1) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 827 et 828.

(2) Victor Gay, dans le *Glossaire archéologique*, verb. *Châsse*, p. 341, et M. Émile Molinier, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, année 1886, p. 171, regardent la châsse d'Ambazac comme une œuvre du XIIIe siècle. Telle était aussi l'opinion de Charles de Linas. — Cette châsse a été reproduite dans les ouvrages suivants : *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 1475 ; — Seré, *Moyen-âge et Renaissance*, chromolithographie ; — Labarte, *Histoire de l'Orfèvrerie ;* — Victor Gay, *Glossaire archéologique*, p. 341 ; — Mieusement, *Exposition rétrospective de Limoges en 1886*, pl. II, III et IV ; — Palustre et Barbier de Montault. *Orfèvrerie et Émaillerie limousines ;* — Guibert et Texier, *Exposition de Limoges*, pl. XXVI.

(3) Louis Guibert, *L'Orfèvrerie limousine*, dans le *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, tome XXXV, année 1888, p. 211.

(4) Palustre et Barbier de Montault, *Orfèvrerie et Émaillerie limousines*, ch. IV.

Les deux reliquaires d'Ambazac et de Cologne ont tous les deux des bas-côtés, mais cette particularité insolite, il est vrai, en Limousin, ne l'est pas moins en Allemagne. Ajoutons que l'épave de Grandmont a des transepts, ce que l'on ne voit pas sur les châsses allemandes, mais qui se trouve assez souvent sur nos châsses limousines; nous citerons entre autres la châsse de saint Calmine, qui autrefois était à Laguenne; celle décrite sous le N° 137 du Catalogue de la collection Soltykoff; une châsse que l'on voyait autrefois à Nexon (Haute-Vienne) et que nous décrirons plus tard; deux autres qui figuraient à l'Exposition de Tulle et qui sont conservées à l'église cathédrale et à Saint-Pantaléon de Lapleau. Disons encore que le fond quadrillé des deux pignons (voir figure 213) représente des têtes de diamants en creux, exécutées au repoussé, et que nous avons déjà trouvé ce motif de décoration sur le reliquaire de Pépin au Trésor de Conques, sur la châsse de Moissat-Bas et sur la Vierge de Beaulieu.

La châsse de Cologne, comme la plupart des châsses allemandes, offre un aspect un peu écrasé, elle repose sur un soubassement; celle d'Ambazac est plus élancée, elle est supportée par des pieds carrés; jamais, ailleurs qu'en Limousin, on n'en rencontra de semblables. La crête, par sa forme dégagée, se rattache encore à l'École limousine, elle offre une certaine analogie avec un autre monument dont l'origine est indiscutable et qui est conservé dans la riche collection de M. Spitzer.

Ajoutons que les têtes en relief des anges, et que la forme des fleurons émaillés ne rappellent en rien l'émaillerie rhénane et sont, au contraire, caractéristiques de l'émaillerie limousine.

Quant « *au souvenir que l'artiste aurait eu l'intention de fixer* », on ne peut guère s'en rendre compte. En effet nous ne connaissons, fait encore observer M. Guibert, aucun voyage de Limousins à Cologne pouvant être le point de départ de l'exécution de ce morceau, postérieurement au fameux pèlerinage des quatre moines Grandmontains envoyés par le prieur-général Guillaume de Treignac; il faudrait donc nous résoudre, si nous voulons appuyer l'hypothèse, à penser et à dire que notre pays doit cette œuvre à l'impression produite sur un de ces religieux par la vue de la châsse des Trois Rois.

Mais à une semblable allégation il y a une réponse absolument irréfutable. La châsse des Trois Rois Mages ne remonte qu'aux dernières années du XIIe siècle. Elle aurait été exécutée du temps de l'archevêque Adolphe d'Altona, aux frais d'Othon IV, immédiatement après son élection à l'Empire, qui eut lieu à Cologne en l'année 1198 (1).

Sur l'un des pignons (voir figure 214), dans le bas et à la droite de la Vierge, l'on aperçoit, dans une scène figurant l'Adoration des Mages, un jeune homme, le donateur, qui s'y est fait représenter, ainsi que le constate l'inscription OTTO REX gravée au-dessus de la tête, dans l'épaisseur du petit arc qui surmonte la statue. Or, à la date indiquée, dix-sept années s'étaient écoulées depuis le voyage des pèlerins de Grandmont. Il ne leur était donc pas possible, en visitant Cologne en 1181, de contempler une pièce d'orfèvrerie qui n'existait pas encore à ce moment-là.

Bien plus, s'il fallait s'en rapporter à une tradition fort ancienne et à un inventaire de 1435 (2), la châsse d'Ambazac reproduirait, par la forme générale de ses lignes archi-

(1) Bock, *Les Trésors sacrés de Cologne*, traduction de Suckau, p. 57. Paris, Morel, 1862.

(2) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 98. — *Essai historique sur les Émailleurs et les Argentiers*, p. 117. — L'abbé Texier confirme de nouveau cette tradition dans le *Bulletin archéologique publié par le Comité historique des Arts et Monuments*, année 1842. 4me séance, p. 144 : « La châsse d'Ambazac représente, dans la forme qu'elle avait au XIIe siècle, l'abbaye de Grandmont, chef-lieu d'ordre, comme on sait, de plus de douze cents monastères ».

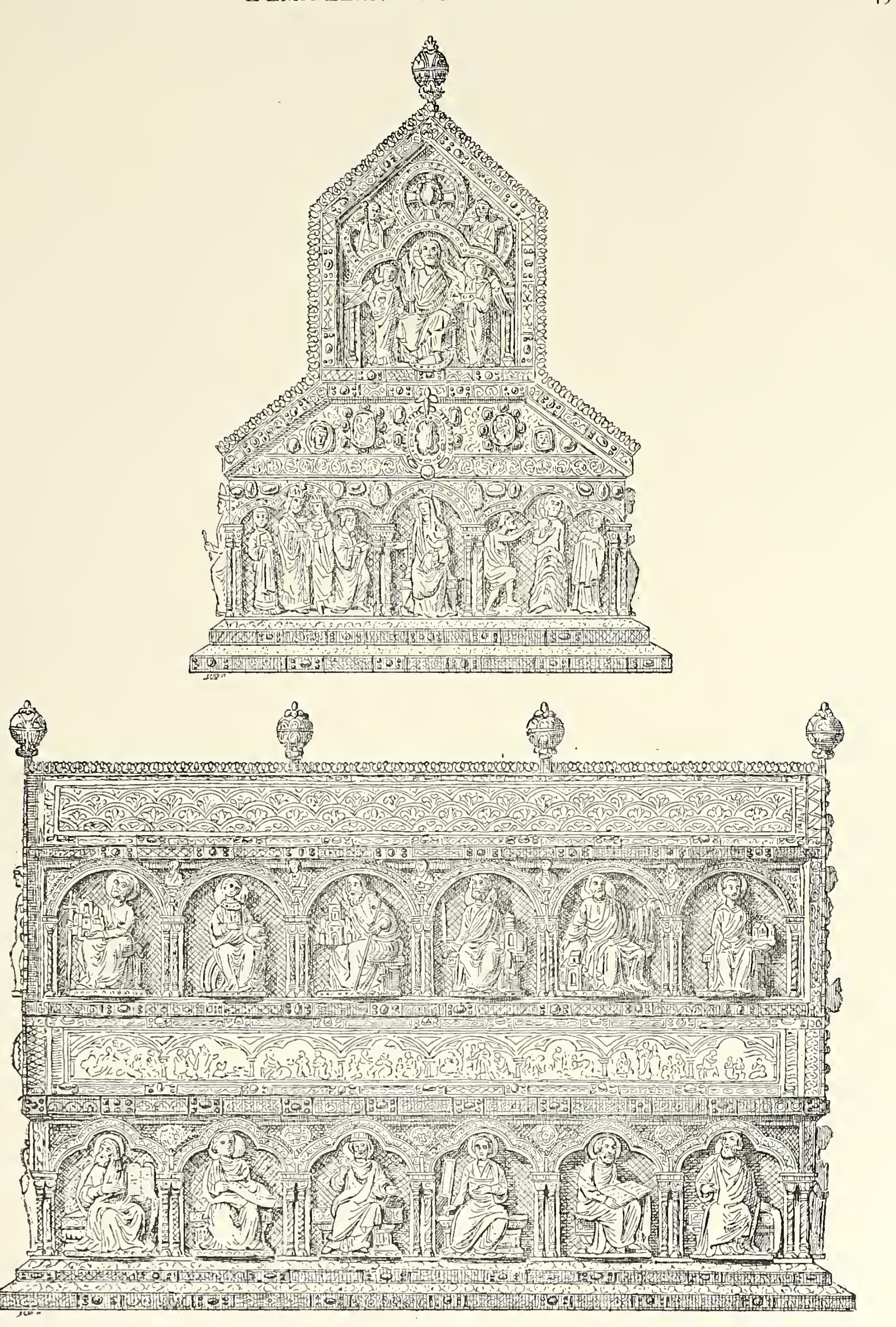


Fig. 214 et 215. — Chasse des trois mages, a la cathédrale de cologne (Face et pignon).

tecturales, l'aspect de l'église de Grandmont reconstruite, dans le cours du XIIe siècle, aux frais des rois d'Angleterre.

La fierte d'Ambazac a aussi son histoire. Pour augmenter les revenus de sa mense épiscopale, Mgr Charles du Plessis d'Argentré, évêque de Limoges, venait de supprimer l'ordre de Grandmont. En 1790, le riche trésor de l'abbaye fut distribué aux églises du diocèse. La châsse de saint Macaire avait été, paraît-il, destinée à l'église de Compreignac, mais le curé Gay-Vernon, le futur évêque constitutionnel de la Haute-Vienne, la trouva trop rouillée et refusa de faire la dépense du nettoyage dont elle avait besoin (1). Elle fut alors attribuée à la paroisse d'Ambazac, sur le territoire de laquelle se trouve la Celle (2) de Muret, berceau de cette communauté célèbre.

En 1835 ou 1836, M. Germeau, antiquaire et préfet de la Haute-Vienne, offrit de l'acheter et de la payer 1,800 francs. Cette offre ne fut point acceptée, grâce à l'intervention de M. Gardavaud, ancien curé d'Ambazac. Quelques mois après, M. Renard, marchand d'antiquités, vint à Ambazac et voulut à son tour en donner 3,000 francs; cette acquisition était faite pour le Musée de Cluny. Le conseil de fabrique, les différentes autorités de la localité paraissaient accepter cette vente; mais la population d'Ambazac, ayant été informée du fait, se porta en masse dans l'auberge où M. Renard était descendu et chercha à lui faire un mauvais parti. M. Renard fut obligé d'abandonner immédiatement sa chambre, en s'échappant par une fenêtre pour se soustraire à la fureur des habitants.

Mgr l'évêque de Limoges ayant visité Ambazac un peu plus tard, loua beaucoup le curé de sa courageuse résistance, et déclara que jamais et pour aucun prix la châsse ne serait vendue. Le prélat, voulant même contribuer à la conservation du précieux reliquaire, pria M. Gardavaud de le lui faire parvenir à Limoges pour y faire quelques réparations à ses frais. Cette translation donnant lieu à une foule de bruits répandus par la malveillance, M. le curé d'Ambazac fit rapporter la châsse dans son église et, disons-le, heureusement avant l'exécution des réparations projetées (3).

Caractères de l'émaillerie limousine. — Mais avant d'aller plus loin, étudions les caractères de l'émaillerie limousine.

Dans les émaux limousins, jusqu'au XIIe siècle, la matière vitreuse colore la totalité du sujet, les carnations comme les vêtements. Le métal qui affleure à la surface de l'émail ne sert plus alors qu'à tracer les linéaments principaux du dessin : c'est une imitation des émaux cloisonnés grecs. Les carnations sont blanches ou légèrement rosées; les émaux rouges sont granuleux ou semi-transparents (voir planche XIII, figures 156 et 157, les plaques émaillées des tombeaux de Geoffroy Plantagenet et de l'évêque Eulger).

Le fond est quelquefois en métal plein, comme on le voit souvent dans les émaux cloisonnés. Parfois il est uni : tels sont ceux du coffret de sainte Foy et de la châsse de Bellac (voir planches I, IV et V), des deux plaques du trésor de Grandmont, conservées au Musée de Cluny (planche XIV), et du Christ, signé Garnier, de la collection Victor Gay (voir figure 176). Nous reproduisons en grandeur naturelle, sous la figure 218, l'un des disques émaillés qui manquent sur la châsse de Bellac et que nous avons dé-

(1) Louis Guibert, *L'École monastique d'Orfèvrerie de Grandmont*, p. 22, note 2.

(2) Les maisons de l'ordre de Grandmont portaient le nom de *Celle*, du latin *cella*, maison ou sanctuaire d'un temple.

(3) *Bulletin archéologique publié par le Comité des Arts et Monuments*, année 1843, 1re séance, p. 411 et 412. — Communication de l'abbé Texier.

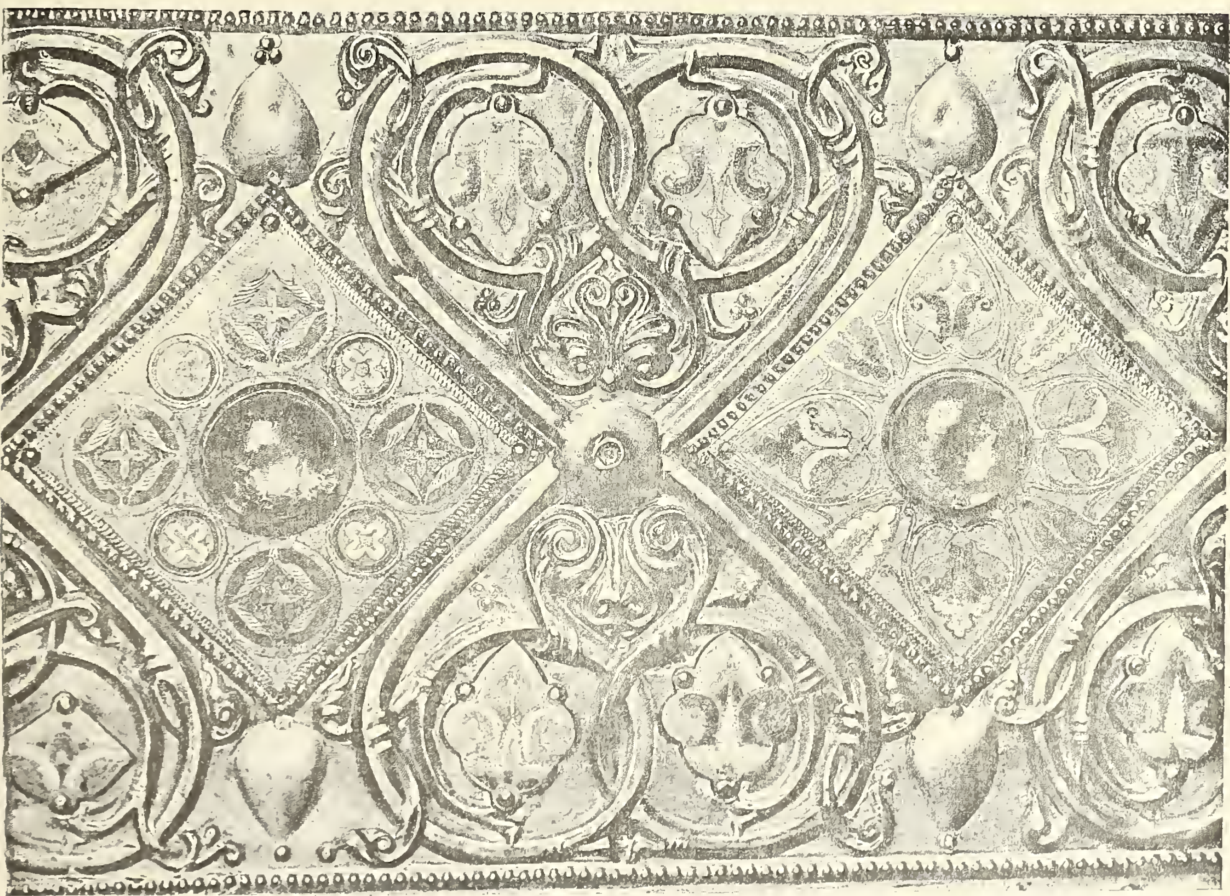


Fig. 216 et 217. — Détails de la châsse d'Ambazac (Haute-Vienne).

couvert récemment à Paris, dans la riche collection de M. Wasset. Il représente un oiseau fantastique s'enlevant sur fond d'or et inscrit dans une bordure qui suit les contours de la circonférence. Les couleurs des émaux sont le blanc et le bleu clair pour l'oiseau; le vert, le bleu clair et le bleu lapis pour la bordure.



Fig. 218. — Disque émaillé de la chasse de bellac.
(Collection Wasset, à Paris.)

D'autres fois ce fond est recouvert d'un simple guillochis (voir figure 219) ou décoré d'une sorte de pointillé, de fleurons ou de rinceaux finement gravés. On voit ces rinceaux sur le Christ de M. Bonnay et sur la châsse représentée sous la figure 231. On retrouve le pointillé et les fleurons sur l'une des plaques qui ornent le revers d'un crucifix qui fait actuellement partie du Musée de Neufchâtel-en-Bray, dans la Seine-Inférieure (voir figure 220). Nous décrirons cette pièce importante dans la seconde partie de notre ouvrage.



Fig. 219. — Médaillon appliqué sur une chasse émaillée.
(Collection Soltykoff, N° 137.)

Le procédé dont nous venons de parler, limité à la reproduction d'un dessin d'ornement, produisait un effet des plus heureux, mais il offrait beaucoup de difficultés pour

obtenir ainsi, au moyen de cloisons métalliques, quelque souplesse dans le dessin, pour donner une expression à la figure humaine. L'épaisseur qu'il fallait laisser à ces cloisons, pour qu'elles résistassent au travail du champlevage et aux accidents de la cuisson, donnaient à ce procédé parfois de la grandeur, mais le plus souvent une sauvagerie des



Fig. 220. — Plaque émaillée appliquée sur le revers d'un crucifix.
(Musée de Neufchâtel-en-Bray, Seine-Inférieure).

plus caractéristiques. Pour remédier à ce défaut, les émailleurs, vers la fin du XIIe siècle, surtout lorsque les figures étaient très petites, exprimèrent les têtes, les mains, les pieds, et généralement toutes les parties *nues*, par un trait gravé sur le métal; ce trait était assez profond pour être très souvent niellé d'émail bleu foncé, noir ou plus rarement

rouge; les vêtements et les fonds, dont le cloisonnage exigeait moins de souplesse et moins d'habileté, étaient seuls émaillés. Ce procédé, déjà simplifié, conduisit bientôt à un mode d'exécution plus facile, plus expéditif et moins coûteux : les figures, les parties *nues* ainsi que les vêtements furent entièrement réservés, et les fonds et les accessoires reçurent seuls une coloration en émail. C'est ainsi qu'ont été fabriqués un grand nombre de nos reliquaires, entre autres l'une des faces de celui de Mozac, dont nous avons donné les dessins figures 168 à 173.

Désireux de pénétrer plus avant dans la voie de la perfection, et remarquant sans doute que les têtes simplement gravées se distinguaient difficilement du fond, les artistes limousins leur substituèrent, vers la fin du XII[e] siècle, des têtes en relief ou en ronde-bosse, pièces de cuivre fondu et ciselé, rivées au revers de la plaque. C'est là une particularité qu'on ne rencontre qu'en Limousin; nous le voyons sur la boîte aux saintes huiles à Saint-Viance, sur le *scyphus* d'Alpaïs (voir planche XVI), sur un grand nombre de reliquaires.

Sur certaines châsses, ces petites têtes fondues ainsi en relief sortent toutes du même moule et sont les mêmes pour toutes les figures, bien que les personnages soient souvent de dimension différente; mais sur bien d'autres ce sont de véritables petites merveilles de ciselure, comme nous le prouve la châsse de saint Étienne, à Gimel.



Fig. 221. — Statuette en demi-relief et émaillée.
(Collection de M. Clément-Simon, au château de Bach, près de Tulle.)

Enfin nos émailleurs limousins allèrent jusqu'à remplacer ces têtes en relief par des figures entière de ronde-bosse et de haut-relief, simplement fondues, puis ciselées, qu'on appliquait après coup sur la partie réservée. Parfois ces personnages sont d'informes poupées grossièrement fabriquées, parfois aussi, comme sur la châsse de Mozac (figure 167), ce sont des statuettes d'un relief très prononcé et offrant un grand caractère. Les sujets représentés sont ordinairement le Christ dans sa gloire entouré des symboles des évangélistes; le Christ en croix ayant à sa droite la Vierge, à sa gauche saint Jean; et la Sainte-Vierge assise tenant l'enfant Jésus sur ses genoux. L'émailleur rivalise alors avec le sculpteur, et le résultat obtenu rappelle souvent nos belles sculptures monumentales.

Ajoutons encore que quelquefois, mais rarement, nos artistes émaillèrent les figures en relief pour les fixer ensuite sur des plaques qui souvent étaient elles-mêmes émaillées. Les vêtements, les nimbes, les couronnes de ces têtes, ainsi que les livres et les attributs, tout, en un mot, reçoit des couleurs d'émail, à l'exception des figures dont les yeux sont parfois éclairés par une gouttelette d'émail noir. Le Christ de l'église de Montlevron (Aisne), la grande châsse de Chamberet (figure 179), nous en fournissent des exemples frappants. Le petit ange que nous reproduisons sous la figure 221 rentre dans la même classe ; il appartient à M. Clément-Simon.

Des statues entières sont aussi rendues par ce procédé, et on en rencontre souvent qui représentent la Vierge dont les vêtements sont incrustés d'émail.

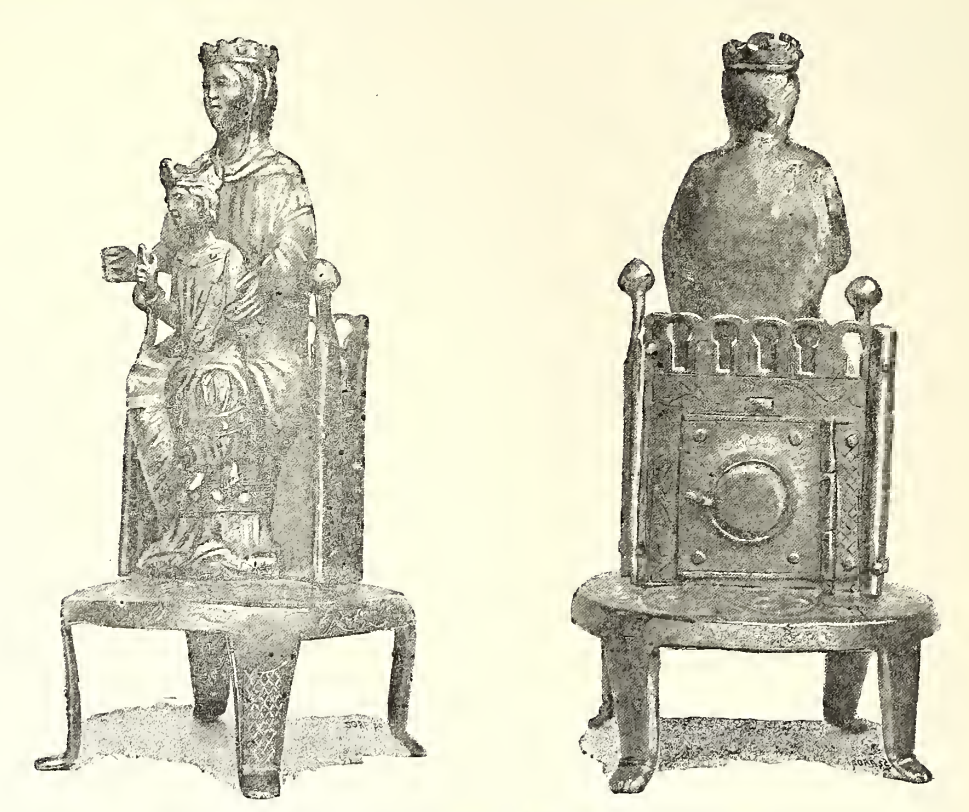


Fig. 222 et 223. — STATUE ÉMAILLÉE DE LA VIERGE.
(Appartient à Mme de Lamazière, à Égletons, Corrèze.)

Celle que nous reproduisons (figures 222 et 223) est la propriété de Mme de Lamazière, à Égletons. Sa hauteur est de 0m 145. Les couleurs des émaux employés sont le blanc, le vert et le bleu lapis.

Il arrive quelquefois que les différents personnages d'une scène, au lieu d'être indiqués par un simple trait, sont légèrement ciselés en creux, de manière à produire un demi-relief dont les saillies affleurent la surface de la plaque. Nous n'avons remarqué cette particularité que sur un plus petit nombre de monuments. Nous citerons, entre autres, la châsse du Musée de Limoges, deux reliquaires de la collection Spitzer, une châsse carrée à Munich et la plaque du Musée du Louvre, représentant la mort de la Vierge. Nous donnons, figure 224, la reproduction de cette dernière.

La Vierge nimbée, vêtue d'une longue robe et d'un manteau, les bras croisés sur la poitrine, les pieds chaussés, est étendue sur un lit recouvert d'une draperie. Les douze apôtres assistent à ses derniers moments. Deux d'entre eux tiennent un cierge, les autres un livre : sur celui de saint Jean, on lit : S[anctus] IOHANES A[postolus]. Deux anges nimbés, dont le corps émerge de nuages placés au-dessus d'eux, encensent la Mère du

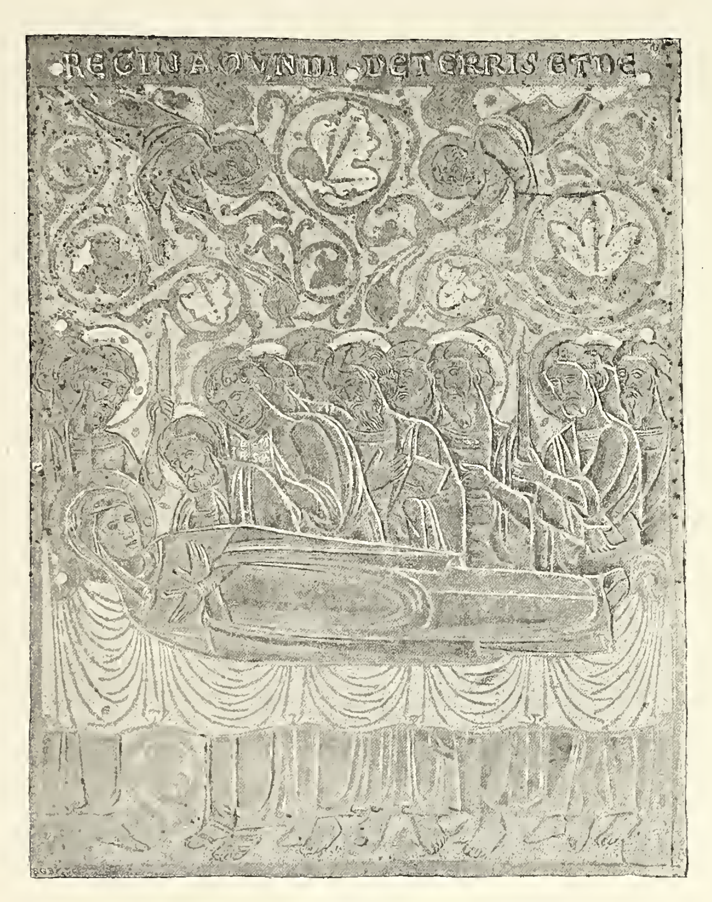


Fig. 224. — La mort de la vierge.
(Musée du Louvre.)

Christ. La scène se compose bien, les personnages ont un certain mouvement et les figures une grande expression. Le fond est en émail bleu lapis, enrichi d'élégants rinceaux qui se terminent par de grosses fleurs émaillées de rouge, de bleu foncé, de bleu clair et de blanc, ou de rouge, de vert foncé, de vert clair et de jaune. Les draperies du lit sont bleu clair bordé de blanc. Cette plaque mesure 0m 260 sur 0m 200. Dans le haut, on lit cette inscription en lettres onciales gravées et émaillées de bleu : REGINA MVNDI DE TERRIS ET DE. Dix trous, réservés par l'orfèvre sur les bords de la plaque, indiquent qu'elle devait être fixée à un reliquaire avec d'autres plaques, sur lesquelles devait se trouver la fin de l'inscription.

Notons encore une particularité que nous avons déjà signalée sur la châsse de Chamberet (planche XV, figure 177), où l'on voit le Christ de gloire entouré du symbole des quatre évangélistes ; ces derniers sont repoussés en relief et entièrement recouverts d'émail

non poli après la cuisson. La couche de l'émail n'est, en aucun endroit, séparée par des cloisons métalliques.

Tels sont les différents procédés qui nous donnent une idée des efforts tentés par les orfévres-émailleurs pour mériter la réputation qu'ils s'étaient acquise. Il est inutile de faire remarquer que souvent ils ont associé ces différents procédés pour obtenir un effet plus saisissant. Nous les trouvons réunis sur la châsse de Billom (Puy-de-Dôme) et sur celle de Gimel (Corrèze); nous trouvons même sur le petit ange conservé à Billanges, dans la Haute-Vienne, et sur le Christ de Majesté de la collection Spitzer, les deux procédés du cloisonnage et de la taille d'épargne. Dans ces deux pièces, l'intention d'imiter un véritable émail cloisonné est évidente, et nulle part on ne saisit mieux l'alliance et la transition entre les deux procédés.



Fig. 226. — Médaillon émaillé de la chasse de saint-viance (Corrèze).

Nous décrirons, dans la suite de cet ouvrage, le reliquaire de Billanges; nous nous bornerons, pour le moment, à reproduire la belle pièce qui appartient à M. Spitzer (voir planche XXI, figure 225) et à signaler un devant d'autel conservé au Musée de Burgos.

C'est une plaque de reliure mesurant 0^{m} 236 sur 0^{m} 136. Dans une auréole en forme de *vesica piscis* richement ciselée, le Christ barbu, les cheveux longs, la tête entourée d'un nimbe crucifère, est assis les pieds placés sur un escabeau. De la main droite il



Fig. 225. — Plaque de reliure émaillée, représentant le « Christ de gloire ».

(Collection Spitzer.)

bénit; de la gauche il s'appuie sur un livre fermé. De chaque côté de la tête sont figurés sur le fond un A et un Ω. Les quatre angles de la plaque sont occupés par les symboles des évangélistes.

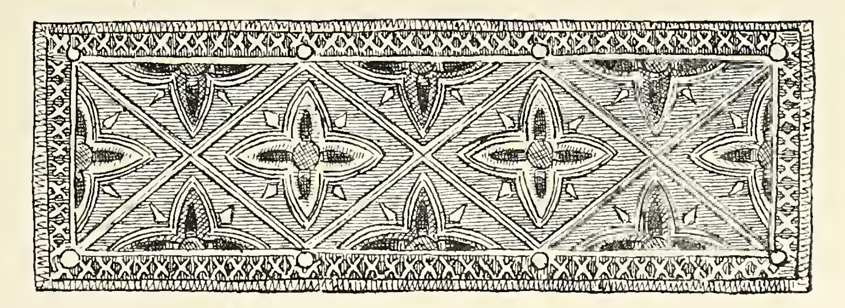


Fig. 227. — Panneau émaillé de la chasse de Nexon.

Les personnages se détachent sur un fond uni de cuivre doré; les têtes seules sont en relief et rapportées; les mains et les pieds du Christ sont ciselés. Les procédés de la

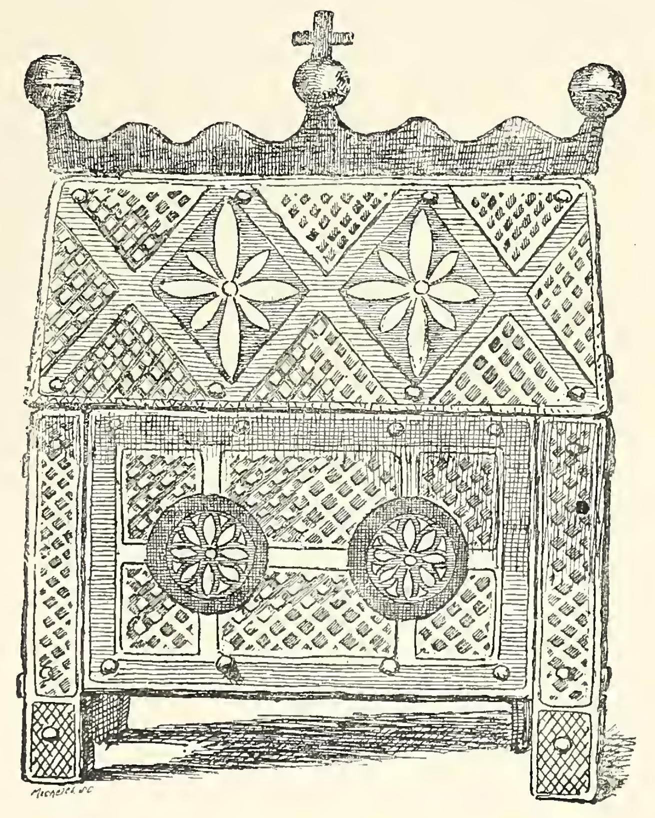


Fig. 228. — Reliquaire de l'église de Salins (Cantal).

taille d'épargne ont été employés pour figurer les évangélistes et les vêtements du Christ; on retrouve ceux du cloisonnage dans les petits disques qui ornent le nimbe crucifère

et les orfrois des vêtements. Les couleurs des émaux sont le bleu lapis, le bleu clair, le bleu turquoise, le vert foncé, le vert clair, le rouge et le blanc. Cette plaque est marquée, au revers, d'un A gravé; elle paraît être de la fin du XII[e] siècle.

La décoration des fonds émaillés sur lesquels se détachent les figures gravées ou en relief est généralement des plus simples et présente, à quelques exceptions près, deux motifs différents : ce sont des rinceaux en forme d'S, réservés en métal, s'enroulant avec beaucoup de simplicité et terminés souvent par de beaux fleurons richement émaillés (voir figure 226), ou bien des rosaces offrant plusieurs cercles concentriques remplis d'émaux de différentes couleurs, juxtaposés sans l'intermédiaire de cloisons métalliques; quelquefois ces rosaces inscrivent une étoile à quatre branches (voir figures 167 à 175).

Les fonds sur lesquels ne se détachent aucune figure présentent le plus souvent, comme système de décorations, des rosaces émaillées (voir figure 230), et des carrés ou des losanges dans l'intérieur desquels se trouve un quatrefeuille plus ou moins ornementé (voir figures 227 et 229); plus rarement l'émail simule une sorte de quadrillé, dont la figure 228 nous donne un exemple.

Les plaques émaillées sont généralement entourées d'une bordure composée d'une bande ondulée mi-partie en métal, mi-partie en émail nuancé (voir figure 229), ou formée par de petites croix à branches égales épargnées sur le métal, et qui se détachent par l'éclat de la dorure sur un émail tantôt rouge, tantôt bleu foncé (voir figures 227 et 230).

Les artistes limousins ont souvent décoré les pièces d'orfévrerie de filigranes et de pierres précieuses, et à plusieurs reprises ils ont modifié leur manière de faire.

Sur la couronne de la Vierge, à Beaulieu, le filigrane est composé de minces bandelettes, fort courtes, taillées dans une feuille de métal et soudées en plein sur le fond (voir figure 154).

Sur d'autres reliquaires, on trouve des filigranes exécutés d'après les méthodes décrites à la fin du XII[e] siècle par le moine Théophile. La première, qui est la plus ancienne, consiste à former sur le fil, à l'aide d'une lime spéciale, des perles ou des grains plus ou moins gros (1). La seconde réclame l'emploi du marteau et de l'enclume pour aplatir ce même fil et ne laisser le grain visible qu'en dessus et en dessous, de façon que les faces latérales soient complètement plates; les deux autels portatifs de Conques ont été décorés de cette façon.

Les orfévres, à partir de la fin du XII[e] siècle, au lieu de poser sur un fond plat des enroulements composés de fils de métal se détachant à peine de ces dessous unis, cherchèrent à donner à ces ornementations plus de vie et d'éclat : ils ne les fixèrent au fond que par leurs extrémités, qui se terminèrent par une petite boule destinée à faciliter par son épaisseur le travail de soudure; d'autres fois ils réunirent plusieurs fils granulés soudés ensemble, ne tenant à leur récipient que par leur souche, d'où ils se détachaient en s'élevant en spirale jusqu'à 7 à 8 millimètres.

A partir du XIII[e] siècle, le filigrane se complique et forme des fleurons; il est composé de deux fils juxtaposés, tordus et aplatis au marteau, de manière à présenter sur les tranches un grènetis oblique et allongé; ils sont soudés sur le champ qu'ils dé-

(1) « Fiunt etiam ferri graciles ut festuca, longitudine unius digiti, quadri; sed in uno latere latiores, quorum caudæ, in quibus manubria ponuntur, sunt sursum curvæ; inferius autem per longitudinem est tractus fossus et limatus quasi sulcus, et ex utraque ejus parte sunt costæ acutæ limatæ. His ferris limantur fila aurea et argentea grossa et subtilia, ita ut in eis grana appareant ». *Theophili, diversarum artium schedula*, lib. III, cap. x.

corent, et fixés en outre, au moyen d'un clou à tête sphérique, par l'œil qui termine leur volute.

Les filigranes qui décorent les fonds sont parfois associés à des bâtes qui maintiennent des pierres précieuses, des bézoards, des intailles et même simplement des pâtes de verre diversement coloré. Ces bâtes sont habituellement unies ou zônées de filets granulés, mais ne présentent point d'ajours; plus tard, au lieu d'être soudées à la plaque même du fond, elles sont élevées sur des supports plus ou moins travaillés, comme nous le voyons sur la croix d'Eymoutiers (Haute-Vienne).

Il convient de remarquer qu'à défaut d'un nom spécial, devenu français seulement au XVIIe siècle, le filigrane passe presque inaperçu dans les documents et les inventaires du Moyen-âge. Il s'y dissimule quelquefois sous les termes vagues de triphoire (1), d'œuvre de Damas (2), d'outremer (3) ou de Venise (4).

Sur les châsses offrant une certaine importance, le travail de ciselure en relief est constamment opposé à des dessins gravés sur métal. Aux grands reliquaires de Mozac, de Chamberet, de Saint-Viance, les statuettes figurant Notre-Seigneur, la Sainte-Vierge et les apôtres occupent la face principale. Sur la face opposée, des gravures rappellent la vie des saints dont la châsse renferme les reliques.

Les sujets les plus fréquemment représentés sont l'Adoration des Mages, la Fuite en Égypte, le Martyre de sainte Catherine, celui de saint Thomas Becket, sainte Valérie présentant sa tête à saint Martial, etc.

Les couleurs dont se servaient les émailleurs limousins étaient variées : le noir et le blanc sont rarement employés; le bleu domine et se subdivise en quatre tons : le bleu noir, le bleu lapis qui est le plus commun, le bleu clair et le bleu turquoise, le rouge vif opaque, le rouge purpurin demi-translucide, le violet translucide, le vert foncé, le vert tendre. Dans les draperies, le bleu lapis est bordé de bleu clair ou de blanc, le vert est bordé de jaune clair. Les rosaces qui décorent les fonds, les nimbes des saints personnages, sont exprimés alternativement par de l'émail rouge, bleu foncé, bleu clair et blanc, ou rouge, bleu foncé, vert clair et jaune. A la fin du XIIIe siècle, le violet opaque, le gris de fer et un beau bleu très vif ont été ajoutés aux couleurs précédentes.

(1) 1180. — « D'or avoit deseure (le hanap) un oisel
A trifoire et à néel,
Qui en son pié tenoit la geme ».
(*Floire et Blancef.*, v. 483.)

(2) 1411. — « Une croix d'or appellée la croix de Troye, faicte d'ouvrage de Damas, garnie de balaiz, saphirs, perles et esmeraudes ». (*Gages des joyaux pour un emprunt du roi*, p. 315.)

(3) 1380. — « Une croix d'argent, grande, dorée, à ouvrages d'oultremer, sans crucifix, et est garnie d'une part et d'autre de mesnus doublaix rouges et yndes, et a une petite croix enlevée au milieu, à mettre reliques ». (*Inv. de Charles V*, n° 830.) — Citations de Victor Gay, *Glossaire*, verbo FILIGRANE.

(4) 1295. — « Item iiij vasa de nacchara consimilia, cum pedibus, circulis, manicis, rostris et coperculis de argento laborato ad filum de opere Venetico, cum diversis lapidibus parvis zaffirillis et granatillis » *Invent. du Trésor du Saint Siège sous Boniface VIII*, N° 318.

On reconnaît aujourd'hui que la mention d'*opus veneticum* désigne, dans la plupart des cas, le filigrane qui décorait les pièces d'orfévrerie du XIIIe et du XIVe siècle. A Venise on le connaissait aussi sous le nom d'*opus entrecoseum*. Ce genre de décoration eut une telle vogue que le mot d'*Œuvre de Venise* fut employé partout pour désigner non-seulement des ouvrages faits à Venise même, mais aussi exécutés soit en France, soit ailleurs, à l'imitation des orfévres vénitiens. Ferd. de Lasteyrie, *Histoire de l'Orfévrerie*, p. 139. — Darcel, *Notice des Émaux du Musée du Louvre*, p. 381. — Pasini, *Tesoro di San Marco*, prefazione, p. 12. — Émile Molinier, *Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections*, p. 110. Paris, libr. de l'*Art*, 1889.

Différences entre les émaux limousins et les émaux allemands. — Nous signalerons maintenant quelques différences que l'on peut constater entre les émaux limousins et les émaux allemands.

Les châsses limousines se reconnaissent au manque de ressauts, aux pieds carrés, aux crêtes dont les ajours rappellent, dans leurs formes variées, des entrées de serrure (voir figures 229, 230 et 231). Ce genre de décoration se fait remarquer sur un grand nombre d'objets de différentes natures : on le rencontre sur des châsses, sur des encensoirs. Nous l'avons déjà trouvé sur le siège de la statue de la Vierge, appartenant à Mme de Lamazière (figure 223).

Ces crêtes sont quelquefois enrichies de charmants petits boutons émaillés (voir figure 231).

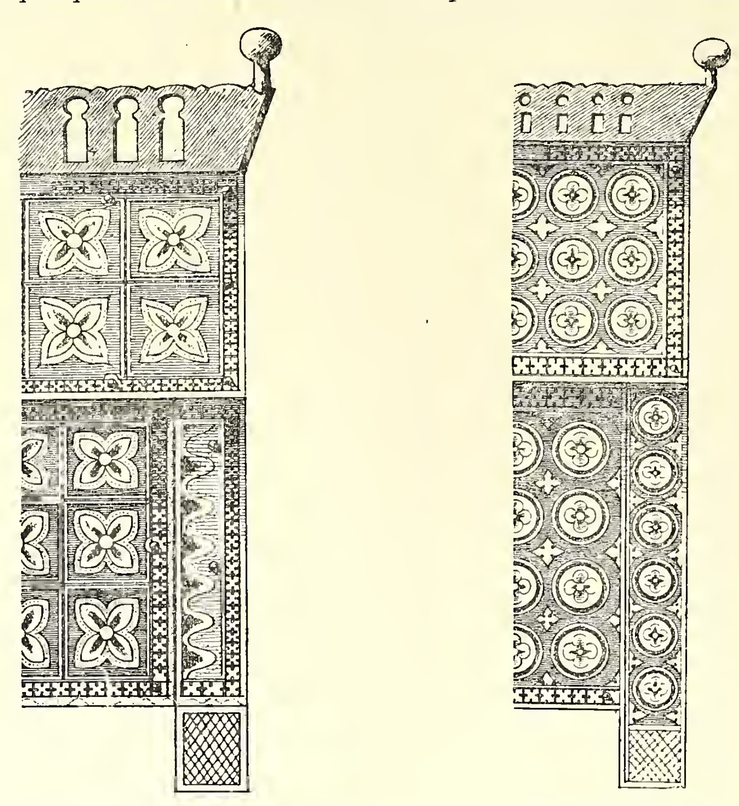


Fig. 229 et 230. — Chasses, en émail de Limoges, de l'église de Siegbourg.

En Allemagne, les ressauts sont généralemet fort accentués ; les châsses ont des soubassements en saillie reposant à l'occasion sur des griffes, et leurs crêtes s'agrémentent ordinairement de feuillages ciselés (voir figures 214 et 215).

A partir de la fin du xiie siècle, dans l'École de Limoges, on rapporte souvent de petites têtes en relief, fondues et ciselées, sur des corps entiers dont toutes les autres parties sont réservées (voir figures 180, 182, 210 et 211).

Cette particularité ne se rencontre pas dans l'École allemande.

A Limoges, le champ métallique des châsses est parfois décoré, au burin, de rinceaux aux feuilles filiformes, imitant à distance un dessin vermiculé et caractéristique, reproduit toujours de la même façon, tel que nous le trouvons sur la châsse de Gimel, sur la châsse de sainte Valérie provenant de la collection Basilewski, et sur celle conservée

dans l'église de Zell, et dont nous donnons la reproduction (figure 231) d'après l'ouvrage de Aus'm Weerth : *Kunstdenkmaeler des Christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*, planche LIV, n° 7.

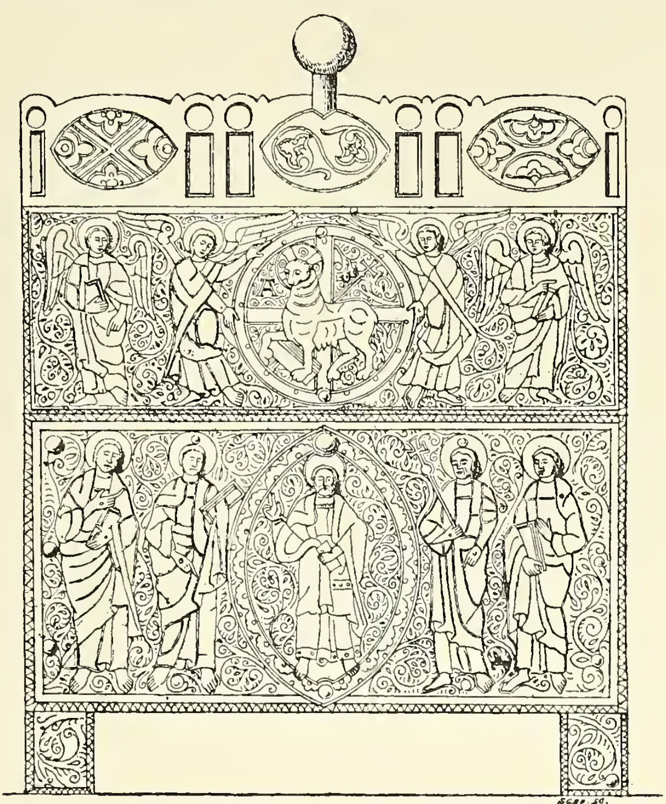


Fig. 231. — Chasse de Zell.
(D'après l'ouvrage de Aus'm Weerth.)

Souvent, ces rinceaux filiformes décorent aussi les parties unies de différents objets sur lesquels il n'y a aucune trace d'émail. Nous les retrouvons sur le revers du crucifix de



Fig. 232. — Détail du crucifix de M. Louis Bonnay.

M. Louis Bonnay. Nous parlerons plus au long de cette pièce capitale dans la seconde

partie de notre ouvrage; nous nous bornons, pour le moment, à en reproduire un fragment sous la figure 232.

Dans les pièces allemandes, les champs métalliques non émaillés sont toujours unis et ne présentent aucun motif de décoration.

Dans les émaux limousins, le dessin des parties réservées laisse souvent à désirer; les mains et les pieds, notamment, ont parfois des proportions démesurées; en général les personnages ne sont pas mouvementés et présentent une certaine raideur; le coloris est vif, très chaud, les teintes sont franches et éclatantes.



Fig. 233. — Émail allemand.
(Collection du R. W. Sneyd.)



Fig. 234. — Émail allemand.
(Collection de W. M. Rollis, esq.).

Les émaux allemands sont d'un dessin plus régulier, les scènes représentées sont parfois plus animées; la coloration est plus douce, plus atténuée. En général les figures sont

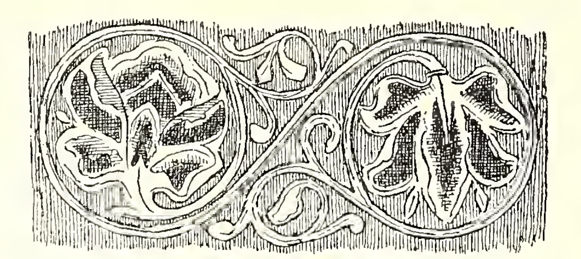


Fig. 235. — Chasse du chalard (haute-vienne).

un peu grandes, le geste énergique, parfois exagéré, la physionomie rude et quelque peu sauvage, les draperies serrées à plis nombreux et souvent bizarres. Ces caractères se trou-

vent dans ceux dont nous donnons la reproduction, figures 233 et 234, d'après l'ouvrage de Franks : *Examples of ornemental art in glass an enamel.*

Chez les Limousins, les fonds émaillés sont presque toujours décorés en bleu, bien que souvent l'on rencontre la couleur verte ; ils sont ornés généralement de rinceaux fort simples donnant parfois naissance à une sorte d'iris à pétales aigus, de goût persan (voir figure 235).

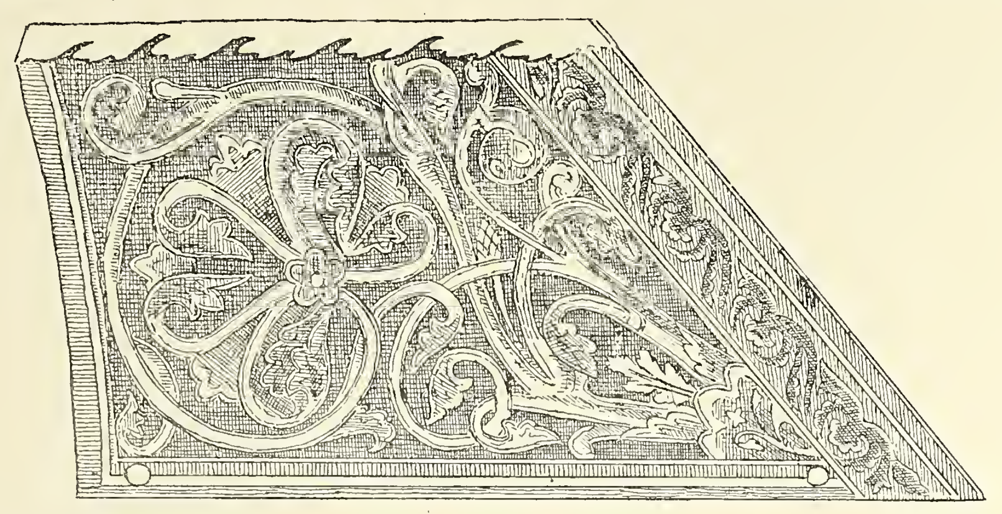


Fig. 236. — Plaque émaillée d'une chasse de la collection Soltykoff. (South-Kensington Museum.)

Chez les Allemands, les fonds émaillés sont ordinairement verts, rarement bleus ; les rinceaux décoratifs, dont les extrémités s'enroulent habituellement les unes sur les autres, se terminent par une sorte de fleuron qui semble être un emprunt direct fait à l'ornementation byzantine. Une châsse conservée au South-Kensington Museum, provenant de la collection Soltykoff, nous en fournit un bel exemple (voir figure 236). Les croix d'Essen nous montrent aussi, gravés sur le métal, de beaux motifs de fleurons que nous reproduisons figures 237 et 238.

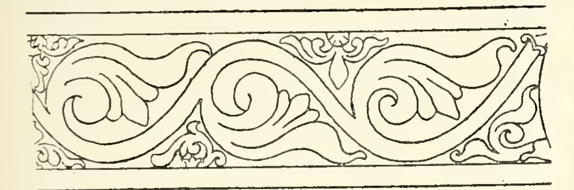




Fig. 237 et 238. — Détail des croix d'Essen.

Ajoutons que dans les décorations de presque toutes les châsses limousines, les parties réservées dans le métal sont enrichies d'un trait qui en suit les contours. Ce trait consiste parfois en une simple ligne faite au burin (voir figure 235) ; d'autres fois il est formé par une série de points frappés un à un à l'aide du ciselet et du marteau, et qui sont reconnaissables à la présence de petites saillies produisant des effets scintillants et lumineux. En outre, il arrive que très souvent les personnages sont placés sous des arcatures en plein cintre, soutenues par des colonnes et surmontées de lanternons : par-

fois leurs pieds reposent sur un sol mamelonné comme on le remarque sur certaines parties de la châsse de Mozac, et sur la plaque de Geoffroy Plantagenet (figures 156 et 167).

Ce procédé et ce système de décoration ne se rencontrent qu'accidentellement sur les œuvres allemandes.

Bien des auteurs ont voulu affirmer que les inscriptions étaient rares sur les châsses limousines, et qu'elles constituaient même un caractère distinctif de l'École des bords du Rhin; mais cette assertion tombe d'elle-même devant les découvertes récentes. Les nombreux monuments que nous avons déjà décrits, ceux, plus nombreux encore, que nous reproduirons dans la suite de cet ouvrage, le prouvent d'une manière suffisante.

On peut, on le voit, établir assez facilement les différences qui existent entre les émaux limousins et les émaux allemands; mais une curieuse remarque qu'il convient de faire, c'est qu'il n'est pas souvent possible, en l'absence de documents positifs et de monuments d'origine bien déterminée, de dire en quoi les émaux que l'on fabriquait à Paris (1) ou dans d'autres parties de la France différaient de ceux qui sortaient des ateliers de Limoges. Ils devaient toutefois présenter des divergences assez frappantes si l'on admet que c'est à dessein que les rédacteurs d'inventaires en ont fait souvent la mention expresse (2).

Tombeaux émaillés. — Revenons à l'histoire de l'émaillerie limousine.

Limoges n'eut pas à se ressentir de la grande révolution qui se produisit dans toutes les branches de l'art vers la fin du xiie siècle, lorsque prévalut dans toute l'Europe ce nouveau style d'architecture connu sous le nom de style gothique. L'École de Limoges, il est vrai, a toujours été en retard sur toutes les autres Écoles quand il a fallu s'approprier une nouveauté, mais aussi ses œuvres, à raison de la simplicité de leur forme, échappèrent aux tendances générales. C'est aussi dans leur brillante décoration polychrôme, dans le dessin des figures, dans la nature de certains ornements qu'on peut suivre la transformation du style. Toujours la réputation des émailleurs était grande; on recherchait leurs œuvres en tous lieux. A cette époque Limoges ne fabriquait pas seulement des pièces d'orfévrerie religieuse, mais encore des tombeaux, véritables sculptures émaillées, dont elle semble avoir eu le monopole; on lui adressait des commandes de tous les points de la France, et même de l'Étranger.

Eudes de Sully, évêque de Paris, étant mort en 1208, on lui érige, à Notre-Dame, une tombe en cuivre avec figure en relief, supportée par quatre piliers également en cuivre. Au-dessus de la tête de l'évêque on lisait, gravée sur la plaque de fond, la

(1) « On ne connaît guère qu'un monument d'émaillerie dont la provenanee parisienne soit à peu près indiscutable : c'est le piédestal de la statue de la Vierge en argent, donnée en 1339 par la reine Jeanne d'Évreux à l'abbaye de Saint-Denis; elle est conservée aujourd'hui au Louvre. Selon toute vraisemblance, cette pièce hors ligne est sortie d'un atelier parisien, et les émaux qui la décorent diffèrent en effet totalement des pièces limousines de la même époque; les figures épargnées se détachent sur un fond d'argent guilloché recouvert d'émail bleu translucide semé de petites fleurs; les gravures destinées à indiquer les traits du visage et les plis des vêtements sont remplies d'émail rouge; les terrains sont traités en vert et en jaune; l'aspect général de ces émaux est un peu froid, mais le travail en est de la plus grande finesse ». Émile Molinier, *Inv. du Trésor du saint siège sous Boniface VIII* (1295), p. 39, extrait de la *Bibl. de l'École des chartes*, Paris, 1888.

(2) C'est ainsi que dans l'*Inventaire*, déjà cité, de Boniface VIII, nous lisons : Nos 324 et 687, Item unam cupam..... in fundo cujus est unum esmaltum Parisinum; — Item, X. esmalta de auro quadrangularia in modum crucis cum diversis imaginibus et fuerunt facta Parisius; — No 291, Item, duos flascones de ligno depictos in rubeo colore cum circulis et scutis de opere Lemovicensi.

signature suivante : « Stephanus de Boisse me fecit » (1). L'artiste serait-il un membre de la famille de Boisse, originaire d'Eyjeaux, arrondissement de Limoges (2) ?

Il existait avant la fin du dernier siècle, à la gauche du maître-autel de la cathédrale de Beauvais, une tombe de cuivre émaillé élevée en 1217 sur la sépulture de l'évêque Philippe de Dreux. Cette tombe n'existe plus, mais Gaignières nous en a conservé le dessin (3). Elle se composait d'une grande plaque en émaux champlevés avec figures d'anges réservées. L'ensemble était entouré d'une bordure d'émaux alternés avec des gravures et des pierreries. Sur la plaque était couchée la figure du prélat, de grandeur naturelle, demi ronde-bosse, mais le visage n'était point émaillé, ainsi que l'indique Viollet-le-Duc (4).

Un des beaux exemples de fabrication pour le genre qui nous occupe nous est fourni par les plaques émaillées que saint Louis fit faire pour recouvrir les tombeaux de ses enfants, Blanche et Jean, décédés en bas-âge, l'un en 1243, l'autre en 1248, et inhumés tous les deux dans l'église abbatiale de Royaumont (5). Ces tombes sont aujourd'hui placées à Saint-Denis, près du maître-autel, du côté de l'Évangile, sous des édicules construits en style du XIII[e] siècle; elles sont en cuivre émaillé, et les figures, faites au repoussé, présentent un fort relief. Celle du prince était assez bien conservée; celle de la princesse, au contraire, avait éprouvé de graves mutilations.

Nous reproduisons la tombe du fils de saint Louis, telle qu'elle se trouve aujourd'hui après les restaurations dont elle a été l'objet (voir figure 239) (6). Le prince est représenté couché, tenant de la main gauche un sceptre fleurdelisé, les pieds reposant sur un lion passant, pour employer le langage héraldique. Il porte sur la tête un étroit diadème orné de gouttelettes d'émail bleu turquoise; ses yeux sont incrustés d'émail blanc avec la prunelle en noir. Le vêtement consiste en deux robes : celle de dessus est divisée par des galons en un grand nombre de compartiments losangés que remplissent alternativement la fleur de lys de France et le château de Castille. Le fond est composé de trois plaques ayant en tout une hauteur de 0[m]95; il est décoré de rinceaux en réserve sur émail bleu, terminé par des fleurs aux couleurs rouges, bleues, vertes, noires, blanches et jaunes, et entouré d'une inscription (7) en émail rouge et d'une bordure émaillée sur laquelle sont les écus armoriés de France et de Castille, alternant avec des mé-

(1) *Recueil de Gaignières*. Biblioth. Nationale, *Estampes* (volume ayant appartenu à A. Lenoir), fol. 26.

(2) Nadaud, *Nobiliaire*, t. I, p. 196.

(3) Gaignières, *Collection de la Bibliothèque bodléienne d'Oxford*. — François-Roger de Gaignières, mort en 1715, avait réussi à former, à force de sacrifices et de travail, une riche collection de manuscrits et de dessins qu'il vendit au Roi le 19 février 1711. Par suite de circonstances peu connues, seize volumes in-folio de cette précieuse collection sont maintenant conservés à la Bibliothèque bodléienne d'Oxford. Un calque de ces volumes existe aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale.

(4) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du Mobilier*, t. II, p. 225.

(5) Royaumont était une abbaye de l'ordre de Cîteaux, située près de Beauvais. Saint Louis, en la fondant, avait la pensée de s'y faire ensevelir; à son défaut une partie des membres de sa famille y fut inhumée. Lors de la suppression de l'abbaye, en 1791, plusieurs de ces tombes furent portées à Saint-Denis.

(6) Ce tombeau a été décrit par Willemin, *Monuments français inédits;* Guilhermy, *Monographie de Saint-Denis*, — *Inscriptions de la France*, t. II, p. 156; Millin, *Abrégé des Antiquités nationales*, t. II, pl. XXXII; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du Mobilier*, t. II, p. 222.

(7) Voici cette inscription. Il en manquait une ligne, qui a été rétablie, et que nous indiquons entre crochets : HIC IACET : IOANNES : EXCELLENTISSIMI LVD[OVICI REGIS FRANCORVM FILIVS QVI IN ETATE INFANCIE MIGRA]VIT AD XPM ANNO GRACIE : MILLESIMO : DVCENTESIMO : QVADRAGESIMO : SEPTIMO : SEXTO : IDVS : MARCII.

daillons représentant des anges à mi-corps. Au milieu des rinceaux on aperçoit deux anges thuriféraires et quatre religieux récitant des prières; ces personnages, rapportés après coup, et dont il ne restait plus que les silhouettes, ont été l'objet d'une restitution récente. Une bande, gravée sur cuivre doré, garnit l'un des côtés de la plaque.

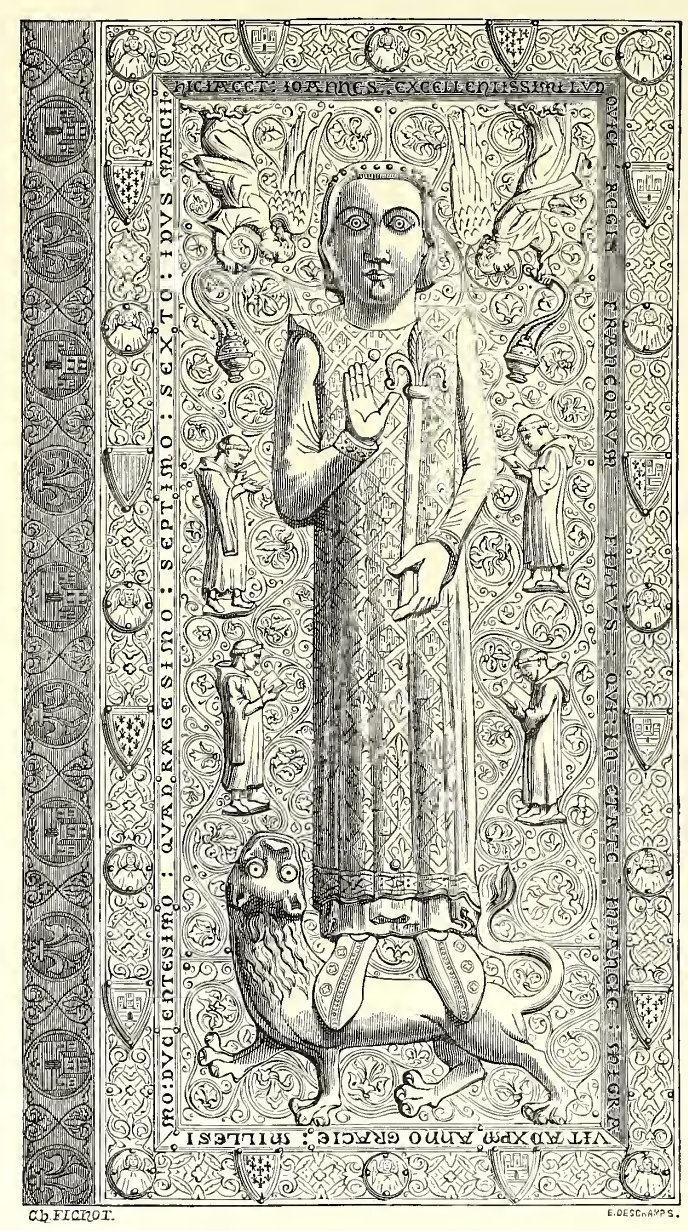


Fig. 239. — Jean, fils de saint Louis, 1248.
(Gravure extraite des *Inscriptions de la France*, par Guilhermy, t. II, p. 156.)

Nous signalerons encore les tombeaux en cuivre doré et émaillé d'Aymeric Guerrut, archevêque de Lyon, et celui de Gérald, évêque de Cahors; ces prélats vinrent mourir à Grandmont, l'un en 1245, l'autre en 1250. Gérald avait pris l'habit de l'ordre et fut

enseveli dans le chœur des religieux, en un mausolée « par dessus lequel estoit l'esfigie d'un évesque eslevé en bosse, tenant une crosse de la main droicte et de la senestre un livre sur lequel estoient escriptz et gravés les vers qui s'ensuyvent :

Respice qui transis
Qui cras incertus es an sis.
Et quam sit præsto tibi mors
Ex me memor esto » (1).

Le tombeau d'Aymeric Guerrut représentait l'effigie du prélat revêtu de ses ornements pontificaux; il était en cuivre doré et émaillé. Les pierreries qui le décoraient furent enlevées par les seigneurs de Saint-Germain-Beaupré, chefs d'une bande de calvinistes, lorsqu'ils saccagèrent ce monastère en 1583 (2).

Viennent ensuite les tombeaux de l'archevêque Simon de Beaulieu, dans le chœur de l'abbaye de Jouy; de Michel de Villoyseau, mort en 1260, qu'on voyait dans le chœur des Jacobins de Paris; de Jean Cholet, mort en 1292, représenté en grand costume de cardinal dans l'église de l'abbaye de Saint-Lucien de Beauvais: et ceux de deux guerriers armés, sans nom, et conservés au Maine, l'un dans l'abbaye de Fontaine-Daniel, l'autre à gauche du grand-autel de l'église de l'abbaye d'Évron.

Vers 1267, Jean Chatelas, bourgeois de Limoges, exécute un tombeau évidemment du même genre pour les comtes de Champagne, Thibaut III et Thibaut IV. C'est ce qui résulte d'une lettre écrite, le jour de l'octave de saint Luc, par Gui, prieur général de l'ordre de Grandmont, au comte Thibaut V, roi de Navarre, pour réclamer le prix du tombeau et l'inviter à composer amiablement avec Jean Chatelas, au sujet du transport (3).

Thibaut V meurt en 1270, et l'on enferme son cœur dans un superbe monument en pierre érigé dans l'église des Jacobins de Provins. Il est de forme hexagonale (voir figure 240), et sur chacune de ses faces s'élève une arcature trilobée abritant, sculpté en bas-relief, un moine assis tenant un livre de prières. Le couvercle, en cuivre doré et émaillé, est surmonté d'un globe de cristal à travers lequel on aperçoit la représentation en pierre du cœur du comte, qui se trouve dans l'intérieur. Les gravures du couvercle sont fort curieuses (voir figure 241). A chaque pan est un écu suspendu à une branche d'arbre et dont les supports sont successivement des figures d'évêques et de femmes sur des corps d'oiseaux chimériques, des cerfs avec leurs ramures, un joueur de violon et un lecteur, deux têtes de femmes avec la coiffure noble, et enfin deux bêtes contournées et affrontées. Les émaux des écussons ayant disparu l'on ne peut les décrire, mais il est probable qu'ils représentaient la bande et les coticés de Champagne, et les chaînes en orle, en croix et en sautoir de la maison de Navarre. Le long de la plinthe du couvercle se trouve gravée l'inscription suivante : ✠ ICI GIST LE GANTIEV

(1) Bonaventure de Saint-Amable, *Histoire de saint Martial*, t. III, p. 533; — Description du frère de Lagarde citée par l'abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 984.

(2) Abbé Texier, *Essai sur les Argentiers*, p. 81.

(3) « Johannes Chatelas, burgensis Lemovicensis, bonus et certus magister, et approbatus ac fidelis in opere suo, bene et laudabiliter fecit tumulum patris vestri ». Martène, *Thesaurus novus anecdotorum*, t. I, col. 1123 et 1124. — Voir dans le *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 1400, la description du tombeau. — Mentionnons ici qu'on trouve un Jean de Chantelat, nommé en 1301, dans un acte du fonds de l'Hôpital de Limoges (B. 19), et que dans le fonds des Carmes déchaussés, aux Archives départementales de la Haute-Vienne (liasse 3073), il est question de Jean de Chantelac dans un acte de vente daté de 1307 : « Universis presentes litteras inspecturis, Cantor et officialis Lemovicenses, salutem in Domino. Noveritis quod in jure personaliter constitutis Johanne de Chatalaco, castri Lemovicensis..... Datum die Martis post festum beati Hilarii, anno Domini millesimo trecentesimo septimo ».

(gentil) QVER (cœur) LE ROI THIEBAVT ROI DE NAVARRE QVEINS (comte) PALATINS DE CHAMPOINGNE ET DE BRIE.

Ce monument fut transporté solennellement, le 6 février 1791, de l'église des Jacobins dans celle de l'hôpital général par les soins de la municipalité de Provins, et réintégré plus tard, le 6 octobre 1807, à la place qu'il occupait primitivement (1).

Gaignières nous fait connaître deux autres tombeaux recouverts d'émail. C'est d'abord celui d'Alix, comtesse de Bretagne, femme de Pierre de Dreux, dit *Mauclerc*, morte en 1221, et de sa fille Yolande de Bretagne, femme de Hugues XI de Lusignan, comtesse de la Marche, morte en 1272. Ce double tombeau, qui se voyait dans la chapelle de Villeneuve en Anjou, était formé d'une grande plaque de cuivre portée sur un soubassement, soutenu aux angles par des lions. Les figures des deux comtesses étaient couchées côte à côte sur un fond émaillé. Sur les bords, des écussons émaillés alternaient avec des cabochons (2). Le second tombeau renfermait le corps de Marie de Bourbon, morte en 1274, femme de Jean, premier du nom, comte de Dreux et de Braine. Il se trouvait dans l'église de l'abbaye de Saint-Yved de Braine et se composait d'une plaque de cuivre gravée et armoriée, émaillée de bleu et de rouge, sur laquelle se détachait en relief la figure de la défunte placée sous une arcature trilobée, les pieds posés sur un cul-de-lampe. Cette plaque était supportée par un soubassement orné de niches abritant treize figures en bosse sur chacun des grands côtés, et cinq sur chacun des petits. Toutes ces figures, accompagnées d'inscriptions qui devaient faire connaître leurs noms, semblent être des portraits (3).

Quelques années après, en 1276, un évêque de Rochester en Angleterre, Gauthier de Merton, étant mort, on demande à Limoges une plaque émaillée pour sa tombe, et on en confie l'exécution à « maître Jean », orfèvre en renom. On lui paie son œuvre, rendue à Rochester, quarante livres cinq sols et six deniers, non compris ses frais de voyage, la dépense de l'aide qui l'accompagne, et les honoraires d'un certain homme de confiance chargé d'arrêter le plan et d'en surveiller l'exécution (4).

Ce n'est point par un simple hasard qu'un artiste de Limoges fut chargé de l'exécution du tombeau de Gauthier de Merton. L'évêque de Rochester avait rempli les fonctions de chancelier d'Angleterre sous Henri III et avait eu, à ce titre, à s'occuper des intérêts de la commune du Château (5) pendant la lutte des bourgeois contre Gui VI et la vicomtesse Marguerite. On trouve dans l'intéressant recueil de Shirley : *Royal and*

(1) Aufauvre et Fichot, *Les Monuments de Seine-et-Marne*. Paris, 1858.

(2) Gaignières, Bibliothèque d'Oxford, t. I, fol. 99.

(3) Bibliothèque d'Oxford, t. I, fol. 78.

(4) « Computant (executores) 40 l. 5 s. 6 d. liberat. Magistro Johanni Lemovicensi pro tomba dicti episcopi Roffensis; scilicet pro constructione et carriagio de Lymoges ad Roffam et 40 s. 8 d. cuidam executori apud Lymoges ad ordinendum et providendum constructioni dicte tombe et 10 s. 8 d. cuidam garcioni eunti apud Lymoges querenti dictam tumbam constructam et ducenti eam cum dicto magistro Johanne usque ad Roffam ». *Archæological Journal*, 1846, t. II, p. 167, 171.

(5) Limoges, comme un grand nombre de villes importantes, se divisa de bonne heure en deux sections distinctes. L'une, la plus ancienne, formait la partie centrale, la partie basse, groupée, vers 570, autour de la basilique de Saint-Étienne. Entourée de murailles, on l'appelait la *cité;* elle était placée sous l'autorité de l'évêque qui, dans les actes, ne manquait pas de joindre à son titre épiscopal son titre féodal : *defensor civitatis, comes civitatis*. L'autre portion, la partie haute, composée de tout ce qui débordait les murs de la *cité*, c'est-à-dire des annexes de construction plus récente que celle de l'intérieur, comprenait la ville proprement dite avec ses faubourgs. Elle était sous la domination des vicomtes de Limoges, sauf l'hommage dû à l'abbaye de Saint-Martial. Le nom de *château* lui fut donné lorsque, par l'ordre du roi Lothaire, en 985, les habitants l'entourèrent de fossés et de murailles. Ce nom fut conservé

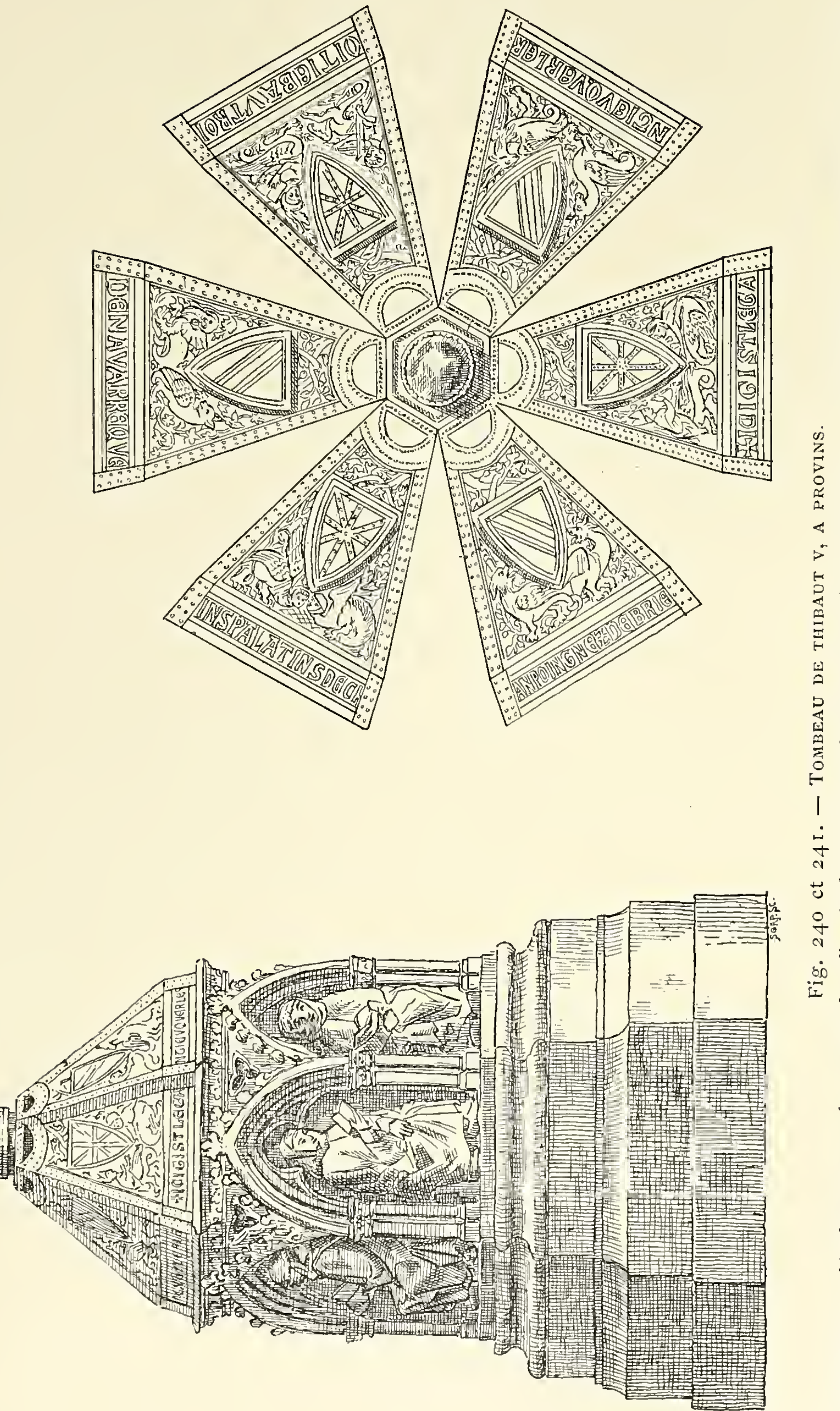


Fig. 240 et 241. — Tombeau de Thibaut V, a Provins.
Monument et développement du couvercle, d'après les gravures insérées dans les *Monuments de Seine-et-Marne*, par Aufauvre et Fichot.

other historical letters illustrative of the reign of Henri III, London, 1862-1866, t. II, p. 235, une lettre de Pierre de Limoges à ce prélat, appelant sur ses concitoyens la sollicitude du chancelier d'Angleterre (1).

Remarquons aussi que Jean de Limoges est ici qualifié de *maître*, ce qui indique à cette époque un chef d'atelier. Nous avons déjà vu qu'Alpaïs a aussi signé de son titre de *maître* la belle coupe conservée au Musée du Louvre : *Magiter G. Alpaïs me fecit Lemovicarum* (voir figure 185).

Nous voyons encore, vers 1294, le petit-fils du roi de Jérusalem, Jean de Brienne, venir lui-même dans la ville de Limoges pour « marchander » le tombeau qui devait recouvrir ses restes et ceux de sa mère, dans l'église de l'abbaye de Fourcamont (2).

Les *Monumentos architectonicos de España*, tome Ier, nous font connaître le tombeau en cuivre d'un évêque. Ce tombeau paraît remonter au XIIIe siècle ; le fond est émaillé ; les vêtements du prélat sont gravés d'un dessin à losanges.

Les tombes émaillées de Limoges se distinguaient des tombes provenant des autres pays par un procédé particulier, le travail au repoussé appliqué au cuivre. Formées d'un assemblage de petites feuilles de métal, elles employaient infiniment moins de matière que les statues coulées d'un seul jet qu'on remarque surtout dans le nord de la France, notamment à la cathédrale d'Amiens. Elles se recommandaient donc par leur économie, cause bien puissante de succès.

Aux quelques noms d'artistes que nous avons eu occasion de faire connaître, nous en ajouterons trois autres que nous trouvons dans nos archives locales : « celui de Geoffroi Gérald, orfèvre, qui figure dans un acte de vente du mois de février 1279 (3), et dont on n'a signalé aucune œuvre jusqu'ici ; celui d'Aimar — *N'Eimar dorador*, — nommé dans un compte des bailes de l'Aumône municipale de Sainte-Croix, non daté (4) ; celui enfin de J. Guibert *le fermailher*, qu'on trouve dans un acte donné comme portant la date de 1274 (5), mais qui pourrait bien appartenir au siècle suivant » (6).

L'ÉMAILLERIE AU XIVe SIÈCLE. — Au XIVe siècle, l'*Œuvre de Limoges* voit augmenter la faveur dont elle est l'objet. Ce n'est plus seulement pour les églises qu'on travaille, mais encore pour les particuliers : on fabrique des ornements profanes, des ustensiles de table, des accessoires de toilette. A la cour, s'agissait-il de faire un présent à effet, on usait du cuivre embelli par l'émail : « *L'an 1317, en 11 jour de Juillet envoya Monsieur Hugues d'Angeron au Roi par Guiart de Pontoise un chanfrain doré à testes de liepars de l'euvre de Limoges à deux crêtes, du commandement le Roi, pour envoier au Roi d'Arménie* » (7). On voit, par ce passage, que les produits de l'émaillerie limousine allaient en Asie, non loin de Constantinople, rivaliser avec ceux des ouvriers byzantins.

jusqu'au règne de François Ier. Legros, *Essai historique sur Limoges et ses environs*, p. 107, 1 vol. manuscrit in-4°, 1775 ; — *Abrégé des Annales du Limousin*, p. 55, 1 vol. gr. in-4°, 1776. — Bonaventure de Saint-Amable, t. III, p. 196. — Ducourtieux, *Limoges d'après ses anciens plans*, p. 42 à 58. Limoges, Ducourtieux, 1884.

(1) Citation de Louis Guibert, *L'Orfévrerie et les Orfèvres de Limoges*, p. 80.

(2) *Historiens de France*, t. XXIII, p. 444 (*Chroniques des comtes d'Eu*).

(3) *Archives de la Haute-Vienne*. Rég. d'hommages de l'Évêché.

(4) *Archives de la Haute-Vienne*. Liasse des Aumônes, Sainte-Croix et Pains de Noël.

(5) Allou, *Description des Monuments de la Haute-Vienne*, p. 368. — « La maijo J. Guitbert au fermailher ».

(6) Louis Guibert, *L'Orfévrerie et les Orfèvres de Limoges*, p. 38.

(7) Du Cange, verbo LIMOGIA, tiré des *Registres de la Chambre des Comptes*.

Le Musée de Berlin possède un curieux objet de toilette tout recouvert d'émail. C'est un flacon de forme allongée (voir figure 242), fretté de bandes légèrement concaves, ornées de rosaces à leurs points d'intersection. Ces bandes encadrent des lions, des oiseaux, des monstres épargnés et gravés sur fond bleu lapis.

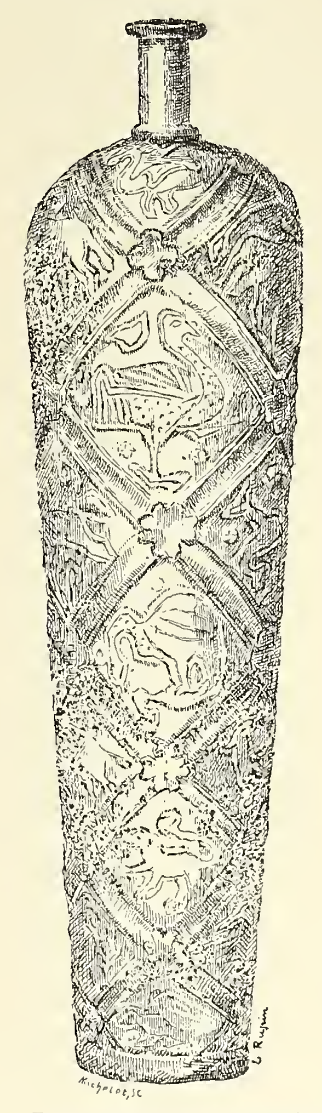


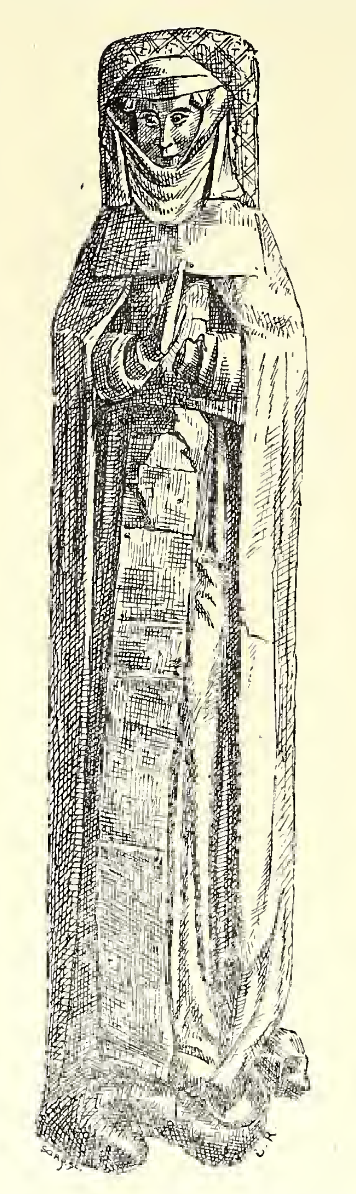
Fig. 242. — Flacon émaillé du musée de Berlin.

Ce flacon nous paraît être de fabrication limousine ; telle est aussi l'opinion de M. Émile Molinier, qui a eu la bonne fortune de le voir et de l'étudier. Les bandeaux creusés en gorge qui décorent ce vase nous rappellent un motif de décoration que nous retrouvons sur deux pièces limousines d'une origine indiscutable. Nous l'avons déjà vu sur le « ciboire d'Alpaïs », au Musée du Louvre (figure 182); nous le retrouverons sur une belle coupe de la collection Basilewsky (voy. Darcel et Basilewsky, *Catalogue*, pl. XXI).

C'était toujours à Limoges qu'on s'adressait pour avoir des tombes émaillées.

Le Musée du Louvre conserve la tombe de Blanche de Champagne, femme de Jean Ier,

duc de Bretagne, morte en 1283, et enterrée dans l'abbaye de la Joye, près Hennebont, qu'elle avait fondée. Un document, conservé dans les archives de la Loire-Inférieure, nous fait connaître qu'elle a été faite à Limoges, au commencement du XIVe siècle : « Sachent



(Fig. 243. — TOMBE DE BLANCHE DE CHAMPAGNE.
(Musée du Louvre.)

tuit que nous Guillaume le Borgne, chevalier, avons heu et receu des exequtors de nostre chier segnour de bone memoyre Johan, jadis duc de Bretagne, conte de Richemond, defunt, quatre cenz et cinquante..... pour la façon de la tombe et de la sépulture nostre chere Dame dont Dieux ayt l'arme, ma dame Blanche, sa mère, jadis duchesse de Bretaygne, ains que le dit nostre cher segnor aveyt quemandé fere à Lymoges au temps

qu'il viveyt; et..... les diz exequtors envers ceux qui font la dite tombe..... à la somme des dites quatre cenz et cinquante..... A Venes, tesmoyng nostre seaul le..... jour..... l'an de grace mil treys cenz et seys (1306) ».

Les dimensions de la statue dépassent un peu la grandeur naturelle. L'émail qui décorait le coussin sur lequel repose la tête a totalement disparu (voir figure 243).

M. Gaillard de La Dionnerie possède une précieuse plaque de cuivre détachée d'un tombeau. Elle est d'autant plus intéressante qu'elle est datée; elle mesure 0m 30 de hauteur sur 0m 20 de largeur et porte l'inscription suivante, gravée en lettres capitales gothiques émaillées en rouge foncé; les points sont en bleu lapis :

✠ OBIIT : NOBILIS : CLERICVS DOM
INVS : GVIDO : DE : MEVIOS : DIE : SABB
ATI : POST : OCCVLI : MEI : ANNO : DOM
INI : MILLESIMO : TRICENTESIMO : S
EXTO : QVI : FECIT : CONSTRVI : ISTA
M : CAPELLLAM : ET : SEPVLTVS : IACET :
HIC : REQVIESCAT : IN : PACE : AMEN :

« Au-dessus de l'inscription sont placées, sur un fond émaillé orné de quatrefeuilles bleu lapis et de rosaces rouge, bleu clair et blanc, deux figures d'applique en cuivre séparées par un écusson qui porte : d'or à trois lions rampants de gueules. La figure de droite représente un roi debout, sans doute saint Louis, vêtu d'un manteau bleu semé de fleurs de lis d'or; celle de gauche un personnage, les mains jointes. Les mains et les visages des personnages sont argentés au lieu d'être dorés » (1).

On attribue à Jean de Limoges, qui aurait eu un frère dont le nom commençait par la lettre P, la tombe émaillée, aujourd'hui disparue, du cardinal de Taillefer, décédé en 1312 (2) et inhumé à la chapelle de ce nom, près de Guéret. La longue inscription qui se lisait sur cette tombe se terminait ainsi :

AMEN. I. P. LEMOVICI FRATRES FACERE SEPULCHRUM
HOC AIMERICI MIRANDO STEMMATE PULCHRUM
HÆC LAUS IN TUMULO PROVENIT A FIGULO.

Cette inscription était gravée sur une bande de cuivre en lettres remplies d'un émail rouge; le dernier vers nous fait connaître que ce Jean de Limoges était tout à la fois orfévre-émailleur et au besoin versificateur. On peut se demander s'il ne serait pas le même que « maître Jean », l'auteur du tombeau de Gauthier de Merton ?

Le *Glossaire* de Du Cange nous fournit, au sujet des tombes émaillées fabriquées à Limoges, un texte qui remonte à l'année 1327 : « Item je lais huit cent livres pour faire deux tonbes hautes et levées de l'Euvre de Limoges; l'une pour moy et l'autre pour Blanche d'Avaugor ma chere compaigne » (3).

(1) *Bulletin du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, année 1883, p. 11.

(2) Nadaud, *Dictionnaire des grands Hommes du Limousin*, cité par l'abbé Texier, *Essai sur les Argentiers et les Émailleurs*, p. 84. — *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 1060 et 1402. — Pierre de la Chapelle-Taillefer naquit à la Chapelle-Taillefer; prévôt d'Eymoutiers au diocèse de Limoges, il fut nommé évêque de Carcassonne en 1292, transféré à Toulouse en 1298 et créé cardinal en 1305 avec le titre d'évêque de Preneste; il mourut le 16 mai 1312.

(3) Du Cange, verbo *Limogia*. Testament de Guillaume de Haric, an. 1327, ex Reg. 65. Chartoph. reg. ch. 229.

Aymard de Valence, comte de Pembroke, de la famille française des Lusignan, étant mort vers le milieu du XIV[e] siècle (1), c'est encore à Limoges qu'on a recours pour décorer son tombeau qu'on voit encore dans la chapelle de Saint-Edmond, à l'abbaye de



Fig. 244. Fig. 245, 246 et 247. Fig. 248.

TOMBEAU D'AYMAR DE VALENCE, COMTE DE PEMBROKE.

Westminster. Nous en donnons un dessin d'après l'ouvrage de Stothard : *The monumental effigies of Great Britain,* pl. 44 et 45 (voir figures 244 à 248).

L'effigie tumulaire d'Aymar de Valence est en bois recouvert de plusieurs plaques de cuivre repoussé, doré et émaillé par place, et assemblées avec beaucoup d'adresse. On

(1) Fils de Guillaume, ou mieux de Gui de Valence, mort en 1304, et de Jeanne de Montchausey, Aymard de Valence épousa en premières noces Béatrix, dite Jeanne, fille de Raoul de Clermont, et en secondes noces, l'an 1320, Marie de Châtillon, comtesse de Pembroke, qui possédait des terres à Bellac, Rancon et Champagnac (voir Nadaud, *Nobiliaire du Limousin*, t. III, p. 165). C'est donc par erreur qu'un grand nombre d'auteurs, qui ont décrit ce tombeau, le regardent comme une œuvre du XIII[e] siècle.

remarque encore des points de repère pour faciliter le montage du monument qui, ayant été ajusté une première fois à Limoges, avait été divisé par morceaux pour en faciliter le transport. Il n'y a d'émaillé que les coussins sur lesquels reposent la tête et les pieds, le bouclier pendu au baudrier, le ceinturon et les attaches des éperons.

Nous donnons, figures 245, 246 et 247, le détail de quelques-uns de ces objets. Le coussin placé au-dessous de la tête est recouvert d'émail bleu orné de petits écussons et de rosaces de couleurs rouge, bleue et blanche. Les bandes formant la décoration du bouclier sont alternativement ciselées et émaillées de bleu lapis. Les oiseaux qui courent entre les rinceaux sont en émail rouge; les écussons placés entre les pieds reproduisent les couleurs du blason.

Le même système de décoration avait été appliqué au coffre en bois qui supporte la statue; il est aujourd'hui en partie détruit. Sous des arcatures on aperçoit des figurines et des écussons émaillés aux armes des Lusignan. Suivant un usage établi en France pour les derniers membres de cette famille, l'on a burelé ces écussons de onze pièces, tandis que, d'après une coutume adoptée en Angleterre, on ne les trouve burelés que de sept pièces sur les sculptures en pierre qui décorent la base de ce tombeau. Ce fait, utile à constater, est à juste raison, pour Félix de Verneilh, une preuve incontestable de l'origine limousine du monument (1).

Au surplus, dans les tombeaux français, les personnages sont toujours représentés ayant les jambes droites placées parallèlement l'une à côté de l'autre; dans les tombeaux d'origine anglaise, en général l'attitude change complètement et les jambes sont presque toujours croisées l'une sur l'autre. Les gravures insérées dans l'ouvrage de Stothard, déjà cité, nous en fournissent de nombreux exemples.

Nous indiquerons ici la tombe émaillée d'Hugues Roger, né au château de Maumont, près d'Égletons, dans la Corrèze. Appelé à Tulle en qualité d'évêque, le 21 septembre 1342, ce prélat n'avait pas encore pris possession de son siège qu'il fut nommé par son frère, le pape limousin Clément VI, cardinal du titre de Saint-Laurent *in Damaso*. Aussi est-il généralement connu sous le nom de cardinal de Tulle. Il mourut le 21 octobre 1363 au couvent de Montolieu, près de Carcassonne, et y fut provisoirement enterré. Plus tard ses restes furent transférés dans le bourg de Saint-Germain-les-Masseré (aujourd'hui Saint-Germain-les-Belles, diocèse de Limoges), où on avait établi en 1377, avec des sommes qu'il avait laissées à cet effet, un collège de chanoines réguliers; ils furent déposés dans un superbe mausolée dont on trouve la description dans les *Armoires de Baluze* :

« Le mausolée du Sgr cardinal évesque de Tulle est fait de bronze doré esmaillé de longueur de neuf pieds (3 mètres), trois de largeur (1 mètre) et deux de hauteur (0m 66), soustenu par un berceau de boys d'un pied de hauteur ».

« Le cardinal y est représenté couché, mitre en teste, vestu de ses habits pontificaux. L'amict est chargé, du costé droit, de la figure de saint Martial disant la messe, et sainte Valérie à ses pieds tenant sa teste en sa main, et au-dessus un ange soustenant son corps, et du costé gauche est l'adoration des roys mages en la cresche, Jésus entre les bras de la Vierge et saint Joseph à costé en petites figures, le tout siselé, doré, esmaillé; une ceinture couvrant le haut des espaules et poictrine, la ceinture coupée sur le devant d'une bande de longueur de la chasuble. Le tout enrichi de ses armes composées de six roses traversées d'une barre d'azur tirée de la main droicte à la gauche; l'escusson cou-

(1) F. de Verneilh, *Les Émaux français et les Émaux étrangers; Bulletin monumental*, an. 1863, p. 237.

vert du chapeau de cardinal. A ses pieds est un lion béant. La tradition dit y avoir eu une poule avec douze poussins, et sur la teste, à demy toise du coussin et mitre, il reste un embelissement également enrichi des figures et tel qu'on peut voir sur les mausolées des anciens abbés et évesques de Tulle aux costés du grand autel de leur église cathédrale et sur ceux qui sont à la porte des cloistres et chapelle de saint Éloi ».

« Le plan ou assise du mausolée est rempli de tous costés des figures burinées à double personnage, l'un couronné portant en main l'expression de son chiffre comme *charitas*, *humilitas* et *patientia*, et l'autre à la gauche un demy pouce plus bas ».

« Le bord du berceau de bronze est chargé, de toise en toise, d'une plaque de mesme matière faicte en pointe de diamants et en quatre quarrés finissant de deux costés en ailes de mousches. La plaque est chargée dans les quarrés d'escussons, deux portant ses armes et les deux aultres le chapeau de cardinal, le cordon entrelassé au-dessous et dans la distance de toutes les plaques. L'on y voit des figures de la Vierge, des apostres, de saint Laurens et aultres saints burinés et enrichis comme le reste avec leur nom en lettre gothique ».

« Le tour du berceau est enrichi des figures en bosse de mesme matière, et entre des pilastres, vis-à-vis de la teste du cardinal, est Jésus en croix, la Vierge et saint Jean à ses pieds; saint Germain et saint Laurens par costé dans leur niche ».

« Celle qui se voit au bas du mausolée est Jésus assis, monstrant son costé ouvert entre deux anges dont l'un porte sa couronne, l'autre la croix et les clous ».

« Au milieu, du costé gauche, l'on voit Jésus dans le Jordain et saint Jean tenant la main sur sa teste ».

« Dans l'autre milieu, l'on voit saint Martial à l'autel et sainte Valérie à ses pieds dans la posture cy-dessus cottée, fors qu'il y est en bosse à l'autel et dans sa fermetté ».

« Dans le reste du berceau l'on y voit les apostres, chacun avec son nom en main, et autres saints dont l'inscription est inconnue au peintre » (1).

Le tombeau du cardinal de Tulle était encore intact au siècle dernier; il a disparu dans la tourmente révolutionnaire.

A l'époque dont nous parlons, l'*Œuvre de Limoges* avait atteint l'apogée de sa puissance. L'expression était si bien consacrée que souvent on retranchait le mot *travail* ou *œuvre* pour n'indiquer que la provenance : « deux croiz de Limoiges, ung vassel de Limoiges, deus grans chandeliers et ung petit de Limoiges (2), deux fiertes de Limoges » (3), disait-on pour faire connaître que ces objets étaient recouverts d'une couche d'émail.

A ce moment-là les émailleurs étaient si nombreux que, malgré les guerres incessantes qui ravagèrent le pays, ils s'organisèrent en corporation puissante en se donnant, le 20 février 1394 (1395, nouveau style) (4), des règlements qui prouvent leur sagesse et toute leur activité.

Nous reproduisons en note et dans son entier ce précieux document extrait de l'*Ancien Registre consulaire* à l'hôtel de ville de Limoges, fol. 43 et 44 (aujourd'hui 55 et 56).

(1) Extrait des titres du chapitre de Saint-Germain, par un des chanoines, ancien scyndic. — Bibliothèque Nationale : *Armoires de Baluze*, t. XXI, p. 48. — Citation de M. René Fage, *Le Tombeau du cardinal de Tulle à Saint-Germain-les-Belles*. Limoges, Ducourtieux, 1885. Voir aussi *Revue de l'Art chrétien*, t. XXX, p. 500.

(2) *Inventaire des ornements de la chapelle de Joigny* (1313). *Annales archéologiques*, t. VII, p. 85.

(3) *Inventaire de l'église Sainte-Anne de Douay.*

(4) A dater de 1301, l'année commence le 25 mars dans le diocèse de Limoges.

Il est écrit en langue romane. Nous y joignons une traduction littérale pour permettre d'en mieux saisir toutes les dispositions (1).

Dès le XIII[e] siècle la fraude s'était introduite en France, et spécialement dans l'orfèvrerie parisienne, d'une manière excessive. On dénaturait les métaux par des alliages et des compositions frauduleuses : on dorait et on argentait des objets en laiton et en

(1) LES ORDONNANCES DES ARGENTIERS DE LIMOGES

Eu nom de Dieu, Amen. A XX de feurier, l'an mil CCC IIII[xx] et XIIII, Nos, Mathieu deu Peyrat, Laurent Sarrazi, Ymbert Bastier, Johan Bonefant, Bart[holome] Beyneic, Peir Saleis, Esteve Ruaut, Johan de Santa Feyra, Johan de Belac, Peir Hugo, Peir Moly et Laurent Syrac, Cossols deu Chastel de Lemoges, vis et regardat lo be publique, aussi de la volontat et consentiment de Bart[holome] Vidal, Peir deu Bost, Marciali Beneit, Peir Mercier, Peir de Chastelneu, Marciali Julier, Marciali Preourau (?), Peir de Julia, Johan Cap, Aymeric Vidal et de Bart[holome] Manha, dauradiers et argentiers deudich Chastel, aysso presens et promectens a tener et a gardar las ordenansas de jos escrichas por eulx, et por tous ceulx qui obreran, au temps avenir, de lor mestier au Chastel de Lemoges, establim, ordonem et fezem, sur lo mestier d'argenteria, las ordenansas et statutz qui sen seguen :

Premieirament, que chasque an, lendema de la festa de S. Johan Babtista, sian elegitz et creatz de noveu dos bayles, confrairs de la coffrayria de S. Aloy, qui los negocis et fachs de la dicha coffrayria au honor de Dieu et deudich S[aint], agan et degan far, regir et governar per anssi los obrages et l'art deu mestier d'argenterie, si coma cy apres es declarat, a visitar; liquals noeus bayles sian tengutz de prestar sagrament aus saintz Dieu Evangelis a ceulx qui auran estat l'an avant de eulx, se ben et leaument aver aus fachs et aus negocis de la cofrayria et mestier ou art dessus dichs.

Item, et que tota vayssela d'argent que d'eici en avant per los dauradiers et argentiers et artifices deudich mestier se fara, se fassa et s'obre a XI d. et VIII gras de ley fi.

Et eu cas que no seria d'aquela ley, que sia rompuda; et si es trobada d'aquela ley, que sia senhada deu seing deu dit Chastel acosdumat, et que, per senhar, aquel de cuy sia page per chascuna pessa II d., et eissament per chascuna pessa

Au nom de Dieu, Ainsi soit-il. Ce vingtième de février, l'an 1394, Nous, Mathieu du Peyrat, Laurent Sarrazin, Imbert Bastier, Jehan Bon-Enfant, Barthélemy Beynet, Pierre Saleys, Étienne Rouhaut, Jehan de Sainte-Fère, Jehan de Belac, Pierre Hugo, Pierre Moulin, et Laurent Syrac, consuls du Château de Limoges, vu et considéré le bien public, aussi du vouloir et consentement de Barthélemy Vidal, Pierre Dubois, Martial Benoit, Pierre Mercier, Pierre de Châteauneuf, Martial Julier, Martial Prieur (?), Pierre de Julien, Jehan Cap, Aymeric Vidal et Barthélemy Manhe, doreurs et argentiers dudit Château, ici présents et promettant de tenir et de garder les ordonnances ci-dessous écrites pour eux, et pour tous ceux qui travailleront, au temps à venir, de leur métier au Château de Limoges, établissons, ordonnons et faisons sur le métier d'argentier les ordonnances et statuts qui s'ensuivent :

Premièrement, que chaque année, le lendemain de la fête de saint Jean-Baptiste, soient élus et créés à nouveau deux bailes, confrères de la confrérie de saint Éloi, qui aient la charge et le devoir de régir et gouverner les affaires et intérêts de ladite confrérie, en l'honneur de Dieu et dudit saint, aussi bien que de surveiller les ouvrages et l'art du métier d'argentier, tout comme il est ci-après déclaré; que les nouveaux bailes soient tenus de prêter serment sur les saints Évangiles de Dieu à ceux qui l'auront été l'année avant eux, de se bien et loyalement adonner aux affaires et aux négoces de la confrérie et métier ou arts susdits.

Item, et que toute vaisselle d'argent qui dorénavant par les doreurs et argentiers et artisants dudit métier se fera, soit faite et travaillée à 11 deniers et 8 grains d'aloi fin (c'est-à-dire à 272/288 de fin).

Et au cas où elle ne serait de cet aloi, qu'elle soit brisée; et si elle est trouvée de cet aloi qu'elle soit marquée du seing habituel dudit Château, et que, pour obtenir cette marque, le propriétaire de la vaisselle paie pour chaque pièce 2 deniers, et

étain; on mélangeait du plomb, de l'étain et du cuivre blanc (arséniure de cuivre), pour composer un métal ayant toute l'apparence de l'argent pur, et le tout se vendait effrontément au titre de l'or et de l'argent. Les pierres précieuses étaient elles-mêmes falsifiées, et on en fabriquait avec des pâtes et des verres colorés.

qui sera rompuda, autres II d. sian pagatz, qui sian cunvertitz eus usages et luminaria de la dicha cofrayria.

Item, et que negu dauradier no reda vayssela alcuna per lui obrada, sino que premieirament sia senhada deu seing avandich; autrament, eu cas que se trobera lo contrari, aquel qui l'aura beillada, page et sia tengut de pagar, por la pena, la valor de la pessa et pessas qui seran beilhadas sens estre senhadas.

Item, et que tot obrage de senturas se fassa et sia obrat a la ley dessus dicha, exceptat so qui sera gitadit, et aneus et fermalhs, qui se fassan au meinhs a X d. et XII gras fis.

Item, et que tos botos, campanas et autre obrage menut, sian êt se fassan a X d. et XX g. fis.

Item, et que de sos vayssela esmalhada hom no meta lymalha d'argent ou de papier, sino que autrament fos regardat estre fasedor et ordenat per los bayles avandichs.

Item, et que tot obrage d'aur sia au meinhs a XIX queyrat, et que en alcun obrage d'aur, hom no metta alcuna peyra de veyre ny de crestal, sino tant solament peyra fina.

Item, et que en alcu obrage d'aur ny d'argent, no sia facha sosdadura alcuna, sino tant solament aquela que seria necessari audich obrage. Et eu cas que se trobera lo contrari, li bayle avandich agan poder de rompre aquel obrage.

Item, et que negun obrage vielh ni noveau ne sia sosdat d'estang, sino tant solament aquel qui seria vegut per los dichs bayles que autrament no se polria far.

Item, et que alcus dauradier no dega ni ly sia legut de donar color a obrage daurat, sino tant solament aquel que ly sira donat per lo foc. Et eu cas que se trobera lo contrari, li dichs bayles lo puissan rompre.

semblablement pour chaque pièce qui sera brisée autres 2 deniers qui (ceux-là) seront affectés aux besoins et luminaires de ladite confrérie.

Item, et qu'aucun doreur ne rapporte vaisselle par lui travaillée, avant d'avoir été préalablement marquée du seing susdit; à défaut de quoi celui qui l'aura livrée paiera et sera tenu d'acquitter pour amende, la valeur de la pièce ou des pièces qu'il aurait livrées non marquées.

Item, et que tout travail de ceintures se fasse et soit ouvré au titre dessus dit, excepté ce qui n'est bon qu'à être jeté (c'est-à-dire ce qui est d'un travail commun, ce qu'on vendait à bas prix), et que les anneaux et fermaux aient un minimum de 10 deniers et 12 grains de fin (c'est-à-dire 252/288 de fin).

Item, et que tous boutons, clochettes et autres menus ouvrages, se trouvent et soient fabriqués à 10 deniers et 20 grains de fin (c'est-à-dire 260-288 de fin).

Item, et que sous l'émail de la vaisselle on ne mette limaille d'argent ou du paillon, à moins cependant que la chose ne fût regardée comme faisable et n'ait été ordonnée par les bailes susdits.

Item, et que tout ouvrage d'or soit au moins à 19 carats (c'est-à-dire aux 19/24 de fin), et qu'en aucun ouvrage d'or, on ne mette aucune pièce de verre ou de cristal, à moins que ce soit pierre fine.

Item, et qu'en aucun ouvrage d'or ou d'argent ne soit faite autre soudure que celle qui sera absolument nécessaire audit ouvrage. Et au cas contraire que les bailes susdits aient le pouvoir de briser cet ouvrage.

Item, et qu'aucun ouvrage vieux ou neuf ne soit soudé d'étain, à moins qu'après l'inspection desdits bailes, il ne soit décidé par eux qu'on ne pouvait faire autrement.

Item, et qu'aucun doreur ne se permette ni ne reçoive autorisation de donner couleur à ouvrage doré, si ce n'est celle qui lui viendra du feu. Et au cas contraire que lesdits bailes le puissent briser.

Il est vrai de dire que les métaux précieux étaient devenus fort rares à cette époque; les croisades et la rançon de saint Louis en avaient fait sortir du royaume une grande quantité, et l'altération de ces matières était devenue tellement fréquente qu'on fut obligé de sévir contre les faux-monnayeurs de la façon la plus énergique.

Item, et que ou cas que li obrage dessus dichs ne serien josta et segont las leys et manieyras dessus dichs, li bayles avandichs los puissan rompre. Et eu cas que aquel de cus seria tal obrage y mectria debat, qu'el aga a apelar un home deu mestier avandich et li dichs bayles un autre. Et so que per los dichs bayles, appelatz aquilhs dos homes, en sira acordat et ordenat, sia creut et tengut. Et l'obrage que per eulx sera trobat non estre soufisent, ny de la ley dessus dicha, li dichs bailes lo puissan rompre; et que, per chasque pessa d'obrage qui ayssi sera romput, li dichs bayles degan et puissan exhigir et levar d'aquel de cus sera, per l'aimenda ou pecha, II d. a l'op de la cofrayria avandicha.

Item, et que li dichs bayles puissan et degan et lor sia legut et permes visitar de noch et de jour los dauradiers, argentiers et obriers deudich mestier totas las vetz que lor semblara, per veyre et regardar si los obrages que faran, sian tals com deuran esser et josta las ordenansas dessus dichas. Et eu cas que no se trabarien tals, li bayles avandichs las puissan rompre, et compellir aqueus de cus seran a pagar II d., si com dessus es dich et ordenat.

Item, et ou cas que alcuna persona aportera en la villa de Lemoges aucun obrage neu d'aur et d'argent, por vendre, qui no seria de la ley dessus dicha, li bayles avandichs lo puissan penre et rompre.

Item, et que la plus febla sosdadura sia au meinhs a VIII d. de ley.

Item, e que neguna vayssela ny obrage vielh no sien senhat, sino que sien fach en la villa de Lemoges.

Item, et que negus dauradier no tenha en son obrador aneus, fermalhs, botos, campanas, ny autre obrage de coyre, ny de leto, sino tant solament obrages d'eygliesa.

Item, et ou cas que alcu faria sur las chausas

Item, et au cas ou les ouvrages dessus dits ne seraient pas exactement conformes aux titres et prescriptions sus-indiqués, que les bailes susdits les puissent briser. Et au cas que celui de qui serait l'ouvrage y mettrait opposition, qu'il soit tenu d'appeler un homme du métier susdit et lesdits bailes un autre. Et qu'on ajoute foi et qu'on s'en tienne à ce qui sera décidé et ordonné par lesdits bailes, en présence de ces deux hommes. Et que lesdits bailes puissent briser l'ouvrage qui par eux sera trouvé insuffisant ou non conforme au titre susdit; et que, pour chaque pièce d'ouvrage qui aura été ainsi brisée, lesdits bailes aient l'obligation et le pouvoir d'exiger et de lever de celui à qui elle appartiendra, à titre d'amende ou de manquement 2 deniers au profit de la confrérie susdite.

Item, et que lesdits bailes aient le pouvoir et le devoir et pleine licence et permission pour visiter de nuit et de jour les doreurs, argentiers et ouvriers dudit métier, toutes les fois que bon leur semblera, pour voir et examiner si les ouvrages qu'ils feront, seront tels qu'ils doivent être et suivant les ordonnances dessus dites. Et au cas de non-conformité, que les bailes susdits les puissent briser et contraindre ceux auxquels ils appartiendront à payer 2 deniers, tout comme il est dit et ordonné plus haut.

Item, et qu'au cas où une personne apporterait dans la ville de Limoges quelque ouvrage neuf d'or ou d'argent, pour le vendre, qui ne serait pas du titre dessus dit, que les bailes susdits le puissent prendre et briser.

Item, et que la plus faible soudure soit au moins à 8 deniers d'aloi (c'est-à-dire des deux tiers de fin).

Item, et qu'aucune vaisselle ou ouvrage vieux ne soient poinçonnés, à moins qu'ils n'aient été faits en la ville de Limoges.

Item, et qu'aucun doreur ne tienne dans sa boutique anneaux, fermaux, boutons, clochettes, ou autre ouvrage de cuivre ou de laiton, si ce n'est seulement ouvrages d'église.

Item, et au cas ou quelqu'un ferait sur les choses

Philippe-le-Bel, par ordonnace du mois de juin 1313, tout en visant spécialement le fait des monnaies, soumit d'une façon générale l'or, ainsi que l'argent façonné, au poinçon des orfévres; ce poinçon, par son apposition sur la matière mise en œuvre, répondait de la bonté du titre de l'argent et de l'or. Tout orfévre qui négligeait de marquer ses ouvrages était puni de *corps et d'avoir,* c'est-à-dire par l'amende et la prison.

Dans cet état de choses, les orfévres de Limoges devaient redoubler de vigilance pour maintenir leur antique réputation et pour empêcher le discrédit de s'étendre aux ouvrages qui sortaient de leurs mains. C'est dans cet esprit qu'ils rédigèrent leurs statuts qui dénotent la plus grande prévoyance. Nous y trouvons, entre autres, les dispositions suivantes :

Les orfévres ne doivent posséder dans leur boutique que des objets en or et en argent; il ne leur est permis de travailler le cuivre que pour des ouvrages d'église.

Le titre de l'argent et de l'or est rigoureusement fixé pour chaque nature d'objets. Tout ouvrage qui ne se trouverait pas au titre voulu doit être brisé, et le contrevenant se trouve passible d'une forte amende. On ne peut employer que des pierres fines pour la décoration d'un objet d'or; les pierres fausses, le verre, le cristal sont impitoyablement bannis.

Deux articles se rapportent tout spécialement à l'emploi des émaux et des couleurs : l'un interdit de placer entre le métal et l'émail, dans la vaisselle émaillée, de la limaille d'argent ou du papier, sans l'examen préalable et la permission des bailes ou gardes du métier; l'autre dispose que tout orfévre ne doit donner à tout objet d'or ou doré, d'autres couleurs que celles dont la fixation exige l'emploi du feu.

dessus dichas rebellio alcuna contra las ordenansas et sfatutz dessus dichs, li bayle avandichs compellissan et fassan compellir ceulx qui farien lo contrari, a tener et observar las ordenansas et statutz avandichs et au reduire au premier et degut estat, tantost aus despens de la dicha confrayria, per nos et notres officiers; losquals tals fazens au contrari nos volem sobzjazer a las penas josta la qualitat deu mesfach; et sur aquestas chausas aissi fasedoiras et gardadoyras, nous donem ausdichs bailes plan poder et mandament especial, per aissi volguem, ordemem et commandem que fos tengut et gardat de point en point, et aussi li dessus nompnatz argenticrs, per eulx et per lors successors, las promcren tener et gardar, et sur so, por aquest an, establim bailes P. Mercier et Peir de Julia, e lor beillem lo seing acosdumat de la villa, et ilz jureren aus Sains Dieus Evangelis que be et lealment se y aurien. Si coma plus a pla porra appareistre (?) per las lettras seiladas deu secl de notre Cossolat, et tabellionadas per maistre Jacme Corteys, et P. Bermondet, clerc, notaris publicz, qui en receubren instrument.

susdites quelque rébellion contre les ordonnances et statuts susdits, que lesdits bailes imposent et fassent contraindre ceux qui y contreviendraient pour qu'ils tiennent et observent les ordonnances et statuts susdits et qu'on les remette en leur premier et convenable état, aux dépens de ladite confrérie et cela par nous et nos officiers; et nous voulons que les contrevenants soient assujettis aux amendes selon la qualité du méfait; et sur lesdits règlements qui doivent être ainsi suivis et maintenus, nous avons donné auxdits bailes plein pouvoir et mandement spécial, car ainsi nous voulons, ordonnons et commandons qu'ils soient tenus et gardés de point en point, comme aussi les susnommés argentiers, pour eux et pour leurs successeurs ont promis de les tenir et garder; et sur ce, pour la présente année, nous avons établis bailes P. Mercier et Pierre de Julien et leur avons livré le seing accoutumé de la ville. Et ils ont juré sur les saints Évangiles de Dieu de s'y bien et loyalement employer, comme il pourra plus ouvertement apparaître par les lettres, scellées du sceau de notre Consulat, et enregistrées par maître Jacques Cousteix et P. Bermondet clerc, notaires publics qui en reçurent l'instrument.



Fig. 249 et 250. — Chef de saint Ferréol a Nexon (Haute-Vienne).

Deux bailes enfin sont chargés de veiller, sous l'autorité des consuls, à l'observation des statuts; ils sont investis des pouvoirs les plus étendus et ont le droit de visiter de jour et de nuit tous les ateliers.

Les statuts de 1395 nous ont fait connaître les noms de onze maîtres orfévres, mais nous avons à mentionner aussi ceux d'Aimeri Chrétien (Aimiricus Christiani), « orfévre du Château (1) de Limoges », et du frère Marc de Bridier, sacristain de l'abbaye de Saint-Martial, l'auteur de « la chapse de Monsieur sainct Nice de léton doré et esmaglié avecque figures anciennes, et d'un costé sont les vers :

CAPSA PRESENTI, NICII SVNT OSSA BEATI
CONFESSORIS DISCIPVLI QVOQVE MARQVETIALIS (2)

et à l'autre part d'icelle :

QVAM FABREFECIT FRATER MARCVS DE BRIDERIO (3)
ANNO MILLENO, BIS CENTVM, BIS OCTVAGENO » (4).

On ne sait point ce que cette châsse est devenue.

Aimeric Chrétien confectionna, en 1346, le buste en cuivre repoussé et doré de saint Ferréol, aujourd'hui conservé dans l'église de Nexon (5), (Haute-Vienne). Ce buste, légèrement retouché au ciselet, est d'une exécution assez barbare; il mesure en hauteur 0m610, et en largeur, à la base, 0m353 (voir planche XXI, figures 249 et 250).

Le plateau sur lequel repose le chef ne manque pas d'une certaine élégance; il a la forme d'un quatrefeuille à lobes irréguliers et est supporté par quatre griffes de lion. La croix pectorale du saint évêque s'étalait sur un des lobes saillants du plateau, mais aujourd'hui elle occupe la face postérieure, par suite, sans doute, d'une restauration mal entendue. La tête du prélat est jeune, la bouche est pincée, le front est découvert, avec des cheveux coupés carrément, la moustache est retroussée, la barbe et les cheveux sont bouclés, mais avec un peu trop de recherche. Une large broderie, ou peut-être l'amict, formé par des rinceaux rehaussés de pierreries, entoure le cou. C'est sur cette broderie et derrière la tête qu'est fixée une plaque de cuivre doré sur laquelle on lit l'inscription suivante, qui nous fait connaître le nom de l'artiste; les lettres sont gravées en creux et émaillées en vert, quelques-unes seulement en rouge (voir figure 251).

(1) Nous avons déjà fait remarquer, à la note 5 de la page 162, que Limoges, au Moyen-âge, se divisait en deux villes : la partie basse, dite *la Cité*, gouvernée en seigneurie ecclésiastique, et la partie haute, appelée *le Château*, qui était sous la domination des vicomtes de Limoges.

(2) *Marquetialis* est probablement mis pour *Martiatisque, à* cause des exigences de la versification. Nous avons déjà vu, à la page 60, une inversion de ce genre sur un des émaux du coffret de sainte Foy, à Conques.

(3) Bridiers était une vicomté sur les frontières de la Marche limousine. Voir Nadaud, *Nobiliaire*, t. I, p. 622.

(4) Inventaire de 1494 cité, d'après Legros, par l'abbé Texier : *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 974, et *Manuel d'Épigraphie*, p. 233.

(5) Bonaventure de Saint-Amable (*Hist. de saint Martial*, t. III, col .215) nous fait connaître par quelles circonstances le chef de saint Ferréol, évêque de Limoges au VIe siècle, fut transféré à Nexon : « A l'époque où les reliques fuyaient les grandes villes devant les invasions normandes, les seigneurs de Lastours se chargérent de conserver dans leur château-fort les reliques du saint. Au bout de quelques années ils les confièrent à l'église de Nexon comme étant la plus importante qu'offrit la baronie ».

D[om]N[u]S : GVIDO : DE : BRVGERIA : P[a]ROCHIA : S[an]C[t]I : MARTINI VE-T[er]IS (1) CAP[e]LL[anu]S : ISTI[us] : ECCL[es]IE : DE ANEXO[n]IO (2) : FECIT : FIERI : LEM[ovicis] : HOC CAPVT : IN HONORE : B[eat]I FERREOLI : PONTIFICIS ✠ EGO :

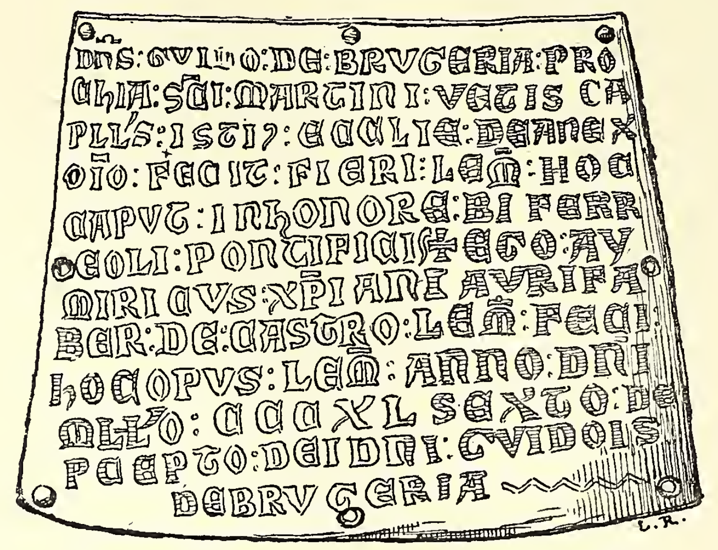


Fig. 251. — Inscription du chef de saint Ferréol

AYMIRICVS XP[ist]IANI AVRIFABER : DE : CASTRO : LEM[ovicensi] : FECI : HOC OPVS : LEM[ovicis] : ANNO : D[omi]NI M[i]LL[esim]O : CCCXL SEXTO : DE P[re]-CEPTO : D[i]C[t]I (3) D[omi]NI : GVIDO[n]IS DE BRVGERIA.

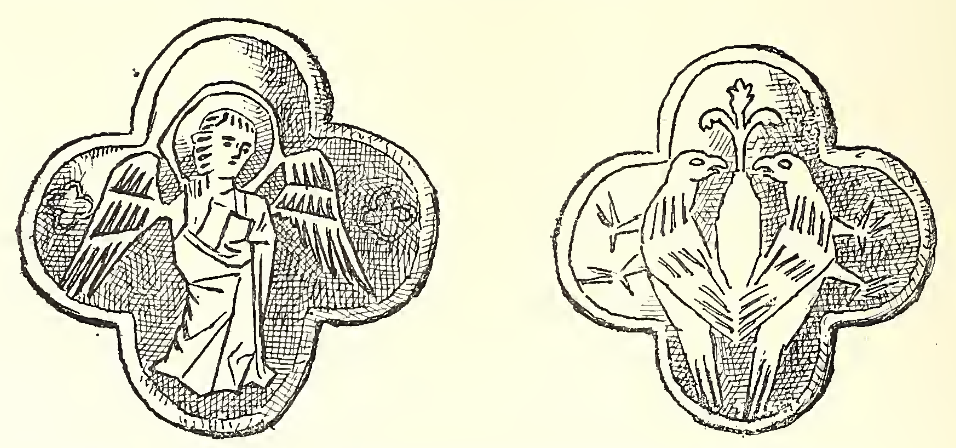


Fig. 252 et 253. — Plaques émaillées de la mitre de saint Ferréol.

La mitre, décorée de galons enrichis de rinceaux, de verroterie, de bézoards et d'une

(1) La paroisse de Saint-Martin-le-Vieux est à 8 kilomètres au Nord-Ouest de Nexon; on y trouve un hameau du nom de *La Brugière*, ancien domaine ou lieu de naissance du curé donateur.

(2) *Anexonium* est l'ancien nom latin de *Nexon*.

(3) L'inscription porte DEI, ce qui n'aurait aucune signification; l'orfèvre a évidemment mis ici un E, au lieu d'un C que demande le sens.

intaille, présente sur ses pans quatre petites plaques en forme de quatrefeuille. L'on voit sur celles de devant un ange les ailes éployées, tenant un livre de la main gauche (voir figure 252), et sur celles de derrière deux oiseaux adossés becquetant un vase ou une tige fleurie (voir figure 253). Ce sujet nous rappelle un motif de décoration de la châsse de Bellac. Les figures sont réservées dans le métal, les traits niellés de rouge; le fond est d'émail vert foncé avec quelques points rouges noyés dans la pâte.

En 1378, notre Limousin s'enrichissait d'un trésor véritablement artistique dû aux pieuses libéralités d'un de ses enfants, le pape Grégoire XI (1). « Voulant témoigner », est-il dit dans la bulle de donation adressée à l'abbé de Saint-Martial, « d'un sentiment tout particulier de dévotion au glorieux saint Martial, dont vous conservez le chef précieux en votre abbaye,..... nous avons fait exécuter en la ville d'Avignon une *image* d'argent, dorée et émaillée et ornée d'une grande quantité de pierres précieuses et de perles, du poids de sept cents marcs (2) et au-delà, et maintenant nous vous donnons cette *image*, pour y conserver ces reliques précieuses » (3).

La munificence du souverain pontife ne s'était pas bornée à ce don; il avait envoyé à la même abbaye, par l'intermédiaire du cardinal Jean de Cros (4), ancien évêque de Limoges, un reliquaire en or formé d'une coupe avec couvercle, marqué à ses armes : une bande accompagnée de six roses en orle, et destiné à renfermer directement le chef de saint Martial. Ce reliquaire était placé dans une cavité fermant à clef et qui avait été ménagée à cet effet dans l'intérieur de la statue dont nous venons de parler (5). Au-dessous de la coupe inférieure, on lisait l'inscription suivante en patois limousin : *P. P. Gregorius XI as donat las couppas. P. Vidal las fey l'an MCCCLXXVIII* (6).

(1) Pierre Roger, fils de Guillaume II Roger, seigneur de Rosiers, et de Marie de Chambon; né au château de Maumont, paroisse de Rosiers, canton d'Égletons, arrondissement de Tulle (Corrèze); cardinal en 1348; pape le 29 décembre 1370, sous le nom de Grégoire XI; mort le 27 mars 1378.

(2) Le texte publié par Bonaventure dit bien 700 marcs, *septingentas marcas*, mais il ne nous semble guère douteux qu'il y a là une faute de copie, et que l'original de la charte portait *septuaginta;* 70 marcs d'argent est déjà un poids extrêmement respectable pour une pièce d'orfévrerie.

(3) « Gerentes ad gloriosum confessorem et pontificem beatum Martialem, ac vos et monasterium vestrum, specialis devotionis affectum..... quamdam imaginem argenteam, deauratam et emaillatam, ac multis margaritis et pretiosis lapidibus adornatam, septingentas marcas argenti et amplius ponderantem, quam..... in civitate Avenionensi fecimus fabricari..... Datum Romæ apud S. Petrum nonas Ianuarii Pontificatus nostri, anno 8 sub plombo Gregorius XI ». Bulle de donation, citée par Bonaventure de Saint-Amable, *Hist. de saint Martial,* t. III, p. 670.

Il est à remarquer que l'envoi d'Avignon pourrait être contesté. En effet, la bulle de donation est datée des nones de janvier de la huitième année du pontificat de Grégoire XI, c'est-à-dire du 5 janvier 1378; or, le pape n'était pas à Avignon à cette époque, puisqu'il était revenu à Rome le 17 janvier 1377 pour y rétablir définitivemet le siège pontifical. Aussi l'on se demande si le sens de la bulle ne serait pas celui-ci : *Nous avons fait exécuter pendant que nous étions dans la ville d'Avignon.....* Il a fallu un certain temps pour confectionner un si grand ouvrage, et étant établi à Rome, Grégoire XI aurait chargé le cardinal de Cros de remettre à l'abbaye de Saint-Martial la statue qu'il avait commandée pendant son séjour à Avignon.

(4) Voir, sur ce cardinal appelé Jean de Croso, par Bonaventure de Saint-Amable, le *Nobiliaire* de Nadaud, t. I, p. 757.

(5) Bonaventure de Saint-Amable, *loc. cit.*, p. 670.

(6) Bonaventure de Saint-Amable, qui nous donne cette inscription d'après un vieux manuscrit, nous fait observer (page 670) que le graveur de l'inscription a commis une erreur dans la date du millésime en faisant un X au lieu d'un V du quatrième avant-dernier chiffre, ce qui nous donnerait 1383 au lieu de 1378, date de la mort du souverain pontife. L'abbé Legros et, à sa suite, l'abbé Texier, donnent une inscription différente : P. P. GREGORI DONET AQUESTAS COPPAS LAN M CCC IIIIxx B VIDAL MA F. Tout naturellement nous devons préférer celle que nous trouvons dans le P. Bonaventure de Saint-Amable. Si

Tout porte à croire que P. Vidal était un émailleur limousin (1). Il est assez rationnel d'admettre que Grégoire XI, Limousin lui-même, qui avait chargé un ancien évêque de Limoges de remettre à l'abbaye de Saint-Martial le cadeau qu'il se proposait de faire, et qui montra toujours la plus grande affection pour ses compatriotes, se soit adressé de préférence à des artistes de son pays natal. Ce pape, qui attira à sa cour d'Avignon des troubadours limousins, put bien y faire venir aussi des argentiers et des émailleurs. Au surplus, il convient de remarquer que le nom de Vital ou Vidaud — *Vitalis* — est fort commun en Limousin et a été porté par un grand nombre d'orfèvres du XIe au XVIe siècle.

S'il fallait s'en rapporter à Franks (2) et à Maurice Ardant (3), nous aurions à ajouter à la liste de nos émailleurs limousins le nom de Jean Bartholus, qui fit avec le concours de son père, en 1376, la châsse de sainte Agathe dans la cathédrale de Catane, en Sicile. Mais ces auteurs sont dans l'erreur; il suffit, pour s'en convaincre, de lire l'inscription qu'on aperçoit sur le reliquaire de Catane. Maurice Ardant l'a reproduite d'une façon inexacte (4). Nous la donnons telle qu'elle est; elle nous a été communiquée par M. Émile Molinier :

Virginis istud opus Agathae sub nomine coeptum,
Martialis fuerat quo tempore proesul in urbe
Catania, cui pastor successit Helias :
Ambos Lemovicum clare produxerat ardor.
Artificis manus hoc fabricavit arte Joannes
Bartholus et genitor, celebris cui patria Senam.
Mille ter et centum post partum Virginis almae
Et decies septem sextoque fluentibus annis.

Cette inscription nous dit bien que les prélats Martial et Helie étaient Limousins, mais elle constate aussi que les artistes auxquels ils s'adressèrent pour faire confectionner une châsse, « Jean et son père Bartholus », étaient tous deux natifs de Sienne (5).

L'ÉMAILLERIE AU XVe SIÈCLE. — Dès qu'il a atteint son point culminant, fait observer avec raison Charles de Linas, un art est bien près de glisser sur la pente de la décadence. Résultante d'une série progressive d'aspirations, l'art du XIIIe et du XIVe siècle, si noble, si élevé, porte néanmoins sous la jeunesse de ses allures séduisantes les symptômes non équivoques d'une future décrépitude; ce qu'il gagne en perfection, il le perd en énergie : aux lignes austères des âges précédents, il substitue un luxe de détails

l'on n'admet pas sa version, il faut alors supposer que le travail et la matière précieuse avaient été confiés à B. Vidal, qui ne l'avait terminé qu'en 1380, c'est-à-dire deux ans après la mort du pape, arrivée le 23 mars 1378.

(1) Il en serait de même si le prénom de Vidal commençait par un B, comme l'indique l'abbé Legros dans la note précédente, car nous pouvons signaler à Limoges un Bernard Vidal en 1319 (*Archives de la Haute-Vienne,* liasse 7983), et un Barthélemy Vidal qui figure, en 1349, parmi les rédacteurs des règlements relatifs aux argentiers de Limoges.

(2) « The shrine of St. Agatha, in the cathedral at Catania, in Sicily, records its having been made by John, son of Bartholus, of Limoges, in 1376 ». W. Franks : *Examples of ornamental art in glass and enamel,* London, published by Day and Son.

(3) Maurice Ardant, *Émailleurs et Émaillerie de Limoges,* p. 87. Isle, 1855.

(4) Entre autres inexactitudes, le sixième vers est ainsi transcrit : *Bartholus et genitor celebris, cui patria leve.*

(5) Voir, pour plus de détails sur cet artiste, les nombreux documents que M. Müntz vient de publier dans un mémoire intitulé : *Giovanni di Bartolo da Siena, orafo della corte di Avignone nel XIV secolo.* Extrait de l'*Archivio storico italiano,* série V, tome II, 1888.

d'où sont sortis les effilements exagérés du XIVe siècle et d'où proviendront ces ornements surchargés du XVe.

L'art de l'émaillerie n'échappera point à la loi commune, mais cette période de décadence ne se produira pas tout d'un coup. L'émail, avant de disparaître, jettera encore de bien vifs éclats. Suivons pas à pas les différentes transformations par lesquelles il a encore dû passer.

Émaux translucides sur relief. — Au XVe siècle le bon marché n'était plus à la mode; ceux qui portaient des bijoux les avaient en véritables pierres précieuses; ceux qui possédaient de la vaisselle d'or ou d'argent la possédaient au vrai titre. Le goût pour les matières d'or ou d'argent se répandait de plus en plus; l'émaillerie sur cuivre commençait à n'être plus recherchée, et on comprend qu'il n'était pas possible de recouvrir d'un émail opaque des matières aussi précieuses que l'argent et que l'or.

Un moment arrêtés par ce revirement général, les émailleurs de Limoges étaient trop commerçants et trop artistes pour se laisser abattre complètement. Commerçants, ils surent se plier aux caprices de la mode; artistes, ils comprirent que les procédés du champlevage paralysaient trop souvent leurs mouvements en ne leur permettant pas de développer la libre expansion de leur pensée. Il fallut recourir à de nouveaux procédés, et on le fit d'autant plus facilement que déjà la voie était toute tracée par une nation voisine. Suivant toute apparence, c'est en Italie, vers la fin du XIIIe siècle, qu'on commença à faire des *émaux translucides sur relief* (1). Au lieu d'emprisonner l'émail dans des cloisons qui donnaient forcément une grande rigidité aux figures, les orfévres italiens s'en servirent pour lui faire rehausser par l'éclat de ses couleurs les délicates ciselures dont ils couvraient leurs œuvres, créant ainsi, suivant l'expression heureuse de Vasari, une sorte « de peinture associée à la sculpture » (*spezie di pittura mescolata con la scultura*) (2).

De l'Italie, les émaux translucides sur relief se répandaient dans les autres contrées de l'Europe, et notamment dans différentes parties de la France, dans les Pays-Bas et en Allemagne, à en juger par ceux que l'on rencontre dans les Trésors de Cologne et d'Aix-la-Chapelle. Mais le procédé étant le même partout, il s'ensuit que toutes ces œuvres se ressemblent beaucoup, et que ce n'est guère que par le style des figures qu'on peut quelquefois distinguer leur nationalité.

Ces émaux sont travaillés le plus souvent sur des plaques à part et sertis ensuite à leur place.

Tout nous porte à croire, cependant, qu'on a fabriqué aussi des émaux de basse-taille en Limousin : Sur le collier qui décore le buste de sainte Valérie, à Chambon (Creuse), nous remarquons un petit émail translucide représentant la Sainte-Vierge tenant sur le bras gauche l'enfant Jésus. Un émail du même genre se trouve appliqué sur la robe de sainte Foy, à Conques. Sur une plaque d'argent a été finement ciselé un chien à la poursuite d'un cerf; le fond est recouvert d'émail bleu, les animaux sont traités en émail jaune. Ce chaton d'émail fait partie de la décoration d'une ceinture d'orfévrerie dont divers fragments ont été fixés sur la statue de la sainte.

On a bien voulu soutenir que les émaux translucides sur relief, tous de petites dimen-

(1) Les plus anciens émaux translucides jusqu'ici connus sont ceux qui décorent le pied du calice exécuté en 1290 par l'orfévre Guccio de Sienne, pour l'église du monastère d'Assise, où il existe encore. — Labarte, *Histoire des Arts industriels*, 2me édition, t. III, p. 164.

(2) Vasari, *Introduzione alle tre arti del disegno*, t. I, p. 185; Florence, 1846.

sions, étaient l'œuvre d'orfévres étrangers. Le commerce les aurait répandus à profusion dans les différentes parties de la France, puis nos orfévres en auraient enrichi leurs travaux en les sertissant comme des pierres fines dans des chatons.

Plusieurs auteurs, Laborde (1) et M. Darcel entre autres (2), disent bien qu'il y avait à Montpellier un atelier d'émaillerie de cette nature, et ils s'appuient sur un passage souvent cité de dom Vaissète. Dom Vaissète affirme en effet, dans son *Histoire du Languedoc* (3), que dès le xive siècle il existait à Montpellier une fabrique d'émail, et il nous cite une ordonnance rendue en 1317, par Philippe-le-Bel, pour défendre aux monnayeurs français d'entraver « l'*ouvrage en émail* » qui se fabriquait dans la partie de la ville dépendant du domaine de dom Sanche (4). Mais l'assertion du savant bénédictin n'est point exacte, et son erreur provient de la traduction vicieuse du mot latin *Esmerare,* que l'on a cru devoir rendre par le mot français *émailler* (5), au lieu de lui donner son véritable sens, qui est *affiner les métaux.*

Remarquons en outre que nous trouvons dans les différents textes de cette époque la mention des centres principaux d'émaillerie, dont les produits portent le nom de la localité ou de la région où ils ont été faits. Non-seulement il est question de l'émail de Limoges, mais on parle encore de l'*émail de Paris,* d'*Allemagne,* d'*Aragon,* d'*Espagne,* d'*Italie,* de *Catalogne* et de *Nevers* (6); aucun texte ne signale l'*émail de Montpellier.* Au

(1) *Notice des Émaux du Louvre*, page 108, en note.

(2) *Notice des Émaux et de l'Orfévrerie* (du Musée du Louvre), page 69.

(3) Vaissète, *Histoire du Languedoc*, tome IX, page 364, édition Privat, Toulouse, 1885.

(4) La ville de Montpellier, placée alors sous la juridiction mixte des rois de France et des rois de Majorque, possédait un hôtel des monnaies.

(5) Voici ce que nous lisons dans Du Cange, qui reproduit à ce sujet le texte de la charte en question : « Esmerare, Merum seu purum reddere vel purgare, ad *Esmerum* seu ad monetarum in metallo probitatem, vel ad Legem, ut cum monetariis loquar, revocare. Vide Exmerare. *Charta Phil. V.* ann. 1317, *in Reg.* 54. *Chartoph. reg.* fol. 43, v° : Significabit nobis..... rex Majoricarum illustris quod cum nos in parte nostra, quam habemus in Montepessulano, nostram faceremus cudi monetam in monetagio nostro, quod noviter de Sumidrio apud Montempessulanum mutatum extitit, ex hoc valde dicto regi, juri et juridictioni suæ præjudicetur, ut dicit, qui cum ad *Esmerum* auri et argenti Montispessulani, quod ad ipsum pertinet,..... totum argentum quod portatur ad dictum monetagium debeat *Esmerari,* ut dicit; hoc fieri gentes nostræ nullatenus patiantur..... Non impediatis quominus *Esmerum* auri et argenti, in operibus tamen aurifabriæ habere, tenere et exercere possit ».

(6) Paris. — 1295. — Unam cupam cum coperculo de nuce moscata, cum pede, sbarris et circulo de argento deaurato, in fundo cujus est unum esmaltum Parisinum. (*Inv. de Boniface VIII*, N° 324.)

Allemagne. — 1372. — Un hanap de cristail, à pié d'argent et à esmaux d'Allemagne, pesant iij marcs et xv esterlins, prisié xxv francs. (*Compte du test. de la royne Jeanne d'Évreux.*)

Aragon. — 1380. — Une pomme d'argent, à chauffer mains en hiver, à esmaulx d'Aragon, pesant ij marcs, ij onces. (*Inv. de Chartes V.*)

Espagne. — 1380. — Un drageoir d'or, couvert, cizellé à vignettes et semé d'esmaulx de la façon d'Espagne. (*Inv. de Charles V.*)

Italie. — 1561. — Ung petit tableau d'esmail d'Italie, auquel il y a une Nostre-Dame-de-Pitié et autres personnages de la haulteur de 5 poulces, mis dans un estuy. (*Inv. du château de Pau,* f° 13, v°.)

Catalogne. — 1683. — N° 275. Un petit cabinet d'esmail de Catalogne posé sur un pied de bois, prisé ensemble xv livres. (*Inv. de Cotbert.*)

Nevers. — 1723. — (On distingue parmi les trois sortes d'émaux) ceux avec lesquels on fait ces ouvrages agréables et curieux (soufflés à la lampe) dont il se fait un commerce si considérable à Nevers..... Ces derniers sont propres aussi aux orfévres et esmailleurs sur l'or et l'argent et les autres métaux; c'est encore avec cette sorte d'esmail, du moins avec le blanc, que les faïenciers donnent l'éclat et le vernis à leurs ouvrages. (Savary, *Dict. du commerce.*)

contraire, s'agit-il des orfèvres, à proprement parler, de cette localité et des métaux précieux qu'on y travaillait, les citations deviennent alors nombreuses; il est souvent question de « l'argent » et des objets faits » de la façon de Montpellier » (1).

Les inventaires de Montpellier (2) énumèrent bien, il est vrai, quelques objets d'orfèvrerie religieuse en métal émaillé, mais il semblerait résulter du silence des textes que nous citons en note, que ces émaux n'ont été fabriqués à Montpellier qu'accidentellement, ou plutôt qu'ils sont le résultat d'une importation faite dans cette ville par les Limousins qui, ainsi que nous l'avons déjà dit, surent s'y fixer dès le XIIIe siècle (3).

Dans tous les cas, l'hypothèse que les émaux translucides sur relief sont fabriqués à l'avance et lancés dans le commerce par l'étranger, ne peut s'appliquer aux bandeaux émaillés de la mitre du chef de saint Martin, à Soudeilles (Corrèze), ces bandeaux adoptant exactement la forme bombée des parties sur lesquelles ils se trouvent appliqués.



Fig. 254. — Mitre du chef de saint Martin, a Soudeilles (Corrèze).
(Décorée d'émaux translucides sur relief.)

Les plaques sont ornées d'une série de quatrefeuilles inscrits dans un cercle de couleur rouge liseré d'or, et qui se détache sur un fond décoré de petits fleurons à trois

(1) N° 673. Une douzaine de tasses de l'argent et de la façon de Montpellier, pesant XIIII marcs IIII onces. — N° 679. Quatre pos blancs, de la façon de Montpellier, dont les piez et les bors sont à souages dorez et les ânses dorez et n'ont nulz esmaux. (*Inv. du duc d'Anjou*, 1360.) Voir encore les N°s 687 et 716 du même inventaire.

(2) J. Renouvier et Ad. Ricard, *Des Maîtres de pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier*. Montpellier, 1844, 1 vol. in-4°.

(3) Voir ci-dessous la note 1 de la page 45.

pétales, dorés, réservés par la gravure et disposés en écoinçons. Chacun de ces quatre-feuilles encadre un oiseau qui a été finement ciselé. Tous les oiseaux ont une attitude différente ; les fonds sur lesquels ils apparaissent sont bleu d'azur translucide, et le jeu de la lumière est augmenté et varié par des hachures non croisées, faites dans le métal.

Les têtes et les pattes des oiseaux sont épargnées ; elles ne présentent qu'une silhouette, mais les détails, tels que les contours des yeux, sont exprimés par un travail de burin dont les tailles sont niellées de noir. Les corps et les ailes sont, au contraire, recouverts par des émaux roses, pourpres, lilas, jaunes et vert clair ; ces émaux, étendus sur un fond également ciselé, changent de nuances, selon le plus ou moins d'épaisseur de la pâte vitreuse, en produisant sur la plaque métallique des reflets brillants (voir figure 254).

Tous ces émaux ont été coulés sur argent, les parties seules épargnées ont été dorées après coup. Ils offrent cette particularité, qu'on rencontre chez eux l'emploi de trois procédés différents : la taille d'épargne pour les têtes, les pattes des oiseaux et les détails des ornements ; la niellure pour remplir les traits du burin : enfin toutes les délicatesses des émaux de basse-taille pour le corps des oiseaux et les fonds.

Le chef de saint Martin a une hauteur totale de 0^{m} 38. Le saint est revêtu d'une chasuble non fendue sur les côtés ni échancrée sur le devant. Cette chasuble, garnie autour du cou d'un large orfroi, est décorée d'élégants rinceaux qui se détachent sur un fond pointillé et imitent une étoffe damassée. Sur le devant de la poitrine est fixée une agrafe de forme ovale, dentelée sur les bords, enchâssant un gros cabochon de cristal entouré de huit pierres fausses montées en table dans des bâtes rectangulaires et ovales à sertissure tout unie (voir figure 255).

Sur le sommet de la tête se trouve une ouverture circulaire qui était fermée par une plaque mobile mouvant autour d'une charnière. C'est par cette ouverture que l'on introduisait les reliques d'après un usage généralement adopté.

Le saint porte la barbe courte et frisée ; ses cheveux, également frisés, sont disposés en couronne. Ses traits sont fortement accentués ; la physionomie n'a pas un type vulgaire, elle dénote une grande finesse d'exécution.

Le buste, à proprement parler, est en cuivre fondu, coulé, retouché au burin et doré ; il paraît appartenir à la fin du XVe, ou peut-être au commencement du XVIe siècle, mais la tête et la mitre sont exécutées en lames d'argent doré, laminées par le martelage et repoussées en raison de leur propriété malléable ; elles datent, ainsi que les émaux, du XIVe siècle.

Ce chef est encore en bon état de conservation, mais les soufflets et les fanons de la mitre, qui autrefois était complète, ont été arrachés, ainsi que trois des plaques d'émail qui en décoraient la partie postérieure.

La mitre de saint Martin, à Soudeilles, nous fournit l'occasion de citer un texte des plus importants. Nous le relevons dans l'inventaire de 1421 du Trésor de la cathédrale d'Angers (1) : *Item una mitra aurea seminata perlis, ornata gemmis circumquaque et per medium et super duobus lapidibus una alba et alia rubea.....*

Cette mitre, nous dit le rédacteur de l'inventaire, était ornée de pierres fines, d'émaux et d'imitations de pierres précieuses. Il est à remarquer que les mots *perlæ* et *lapides* étant employés pour désigner les perles et les pierreries, le mot *gemmæ* ne peut s'appliquer ici qu'aux émaux. Ce texte vient donc encore confirmer d'une façon indiscutable

(1) *L'ancien Trésor de la cathédrale d'Angers*, publié par M. de Farcy dans la *Revue de l'Art chrétien* tome XXV, année 1881, p. 314.

l'opinion émise au commencement de cet ouvrage, aux pages 5, 6 et 7, que dans les textes anciens les expressions *facta gemmis*, *ornata gemmis*, ont souvent été employées pour indiquer un objet recouvert d'émail.

Les rédacteurs d'inventaires comprenaient tellement que le mot propre latin leur faisait défaut pour traduire leur pensée que souvent ils n'hésitaient pas à se servir de l'expression française elle-même. L'inventaire déjà cité nous en fournit un exemple : Item una altera parva crossa argentea, quæ desservire solebat in festo Innocentium, in medio cujus sunt tria scuta *esmaillez* gallice cum armis leonum ponderis cum ferro et ligno IX marcharum (1).



Fig. 255. — Chef de saint Martin, a Soudeilles (Corrèze).

Il est bien difficile d'admettre que nos Limousins n'aient point connu l'émaillerie trans-

(1) *Ibid.*, p. 313. — Nous trouvons encore dans un autre inventaire de la même église, dressé au commencement du XVIe siècle : Item unum missale novum, in pergameno litteraque formata cum firmaculis argenteis deauratis, *esmailletz* gallice cum ymaginibus beatæ Mariæ Virginis et beati Mauritii. — *Ibid.*, p. 308.

lucide sur relief, quand on songe que ce procédé est une transition naturelle entre les émaux champlevés et les émaux peints.

Nous croyons retrouver ce genre d'émaux sur une des œuvres de Pierre Verrier, un des argentiers de Limoges au xv[e] siècle. Le joyau donné par Grégoire XI à l'abbaye de Saint-Martial ayant été mis en gage, l'abbé Albert Jouviond fit exécuter une cassette pour abriter les coupes d'or (1); au-dedans du couvercle se lisaient les vers suivants, très bien gravés en caractères gothiques :

L'an mil CCCC IIII vingts et XVI
En jung, furent de céans du trésor
Prins pour le chief mettre à son aise
XII marcs d'argent, II onces, VII d. d'or.
Et tout par le couvent accort.
Le bon abbé Jouviont Aulbert.
S[t] Martial nous te prions fort
Que Paradis nous soit ouvert.
Le nom du maître argentier,
Ce coffre fist Pierre Verrier (2).

Une personne qui avait pu examiner ce coffre nous en a laissé une description : « Du côté de la charnière paraît le buste de saint Martial, relevé en bosse entre deux lettres gothiques, S. M.; au bas pend une pierre de forme ovale, de la grosseur d'une petite noix, d'une couleur rouge violet clair et que je crois être une topaze; elle est enchâssée dans un chaton qui est en or. Au-dessus pend une croix écotée d'or massif, d'environ deux pouces de long, portant un Christ émaillé..... Le derrière de cette croix est fait en filagrammes fort déliés et fort bien découpés. Rien d'aussi beau et d'aussi fini. On a peine à se persuader qu'il ait existé des ouvriers assez habiles pour exécuter un pareil ouvrage » (3).

Si l'on observe que les émaux de basse-taille étaient, au xv[e] siècle, les seuls qu'on fabriquait en argent et en or; que les plaques sur lesquelles ces émaux étaient appliqués se trouvaient toujours de petite dimension et que la croix en question mesurait 0[m]05 à 0[m]06 de hauteur, il est bien difficile de ne point voir des émaux translucides sur ce « *Christ émaillé* fabriqué à Limoges, reposant sur *une croix d'or massif de deux pouces de long.* »

Les émaux peints. — *Émaux sur apprêt.* — Les émaux translucides sur relief, avons-nous dit, tous sur or ou sur argent, ne pouvaient être que de petites dimensions : ces bijoux précieux se prêtaient peu à la composition des grandes scènes historiques fort en vogue à cette époque. Nos émailleurs imaginèrent alors d'imiter ces émaux en se servant de matières moins précieuses, de procédés moins coûteux et plus expéditifs. Ils eurent l'idée de prendre une plaque de cuivre brillant sur laquelle ils tracèrent leur dessin. Ils simulèrent les tailles creuses des émaux translucides sur relief par des traits d'émail brun presque noir, posés au pinceau (4); accentuèrent fortement les ombres avec le même ton

(1) *Chroniques de Saint-Martial*, édit. Duplès-Agier, p. 25 et 26.

(2) *Recueil d'inscriptions*, cité par l'abbé Texier, *Diction. d'Orfévrerie*, col. 1435.

(3) Duroux, *Historique de la clôture du chef de saint Martial en l'année 1785*. — *Limousin historique*, p. 457. — Abbé Texier, *Diction. d'Orfévrerie*, col. 1435.

(4) Il est utile de faire observer que pour délayer leurs couleurs, les émailleurs de Limoges, au dire de Bonaventure de Saint-Amable, ne se servaient pas de l'huile d'aspic, dont l'emploi est indiqué par plusieurs ouvrages techniques; ils employaient à cet effet l'eau de la Fontaine de Saint-Martial : « Dans la cour qui est entourée de ses piliers est la fontaine dont on se sert pour l'émail, à cause de sa bonté; elle est fermée de barreaux avec une serrure ». *Hist. de saint Martial*, t. II, p. 405.

pour reproduire l'effet des dépressions creusées par le burin dans les émaux de basse-taille, et naturellement formées par l'accumulation de la matière colorante. Le tout était presque entièrement recouvert d'émail translucide, et çà et là étaient jetés quelques émaux en gouttelettes saillantes, rappelant, au moyen du paillon sur lequel ils étaient posés, les pierres précieuses qu'ils étaient destinés à imiter.

Il n'est pas possible de préciser l'époque à laquelle cette transformation a eu lieu, mais si l'on s'en rapporte au style des figures et aux costumes des personnages que nous représentent les miniatures françaises exécutées sous l'influence de l'École flamande, tout porterait à croire que ce nouveau procédé a commencé à être employé vers le milieu du xve siècle (1).

Cette imitation des émaux translucides sur relief emprunta à la peinture sur verre, dont l'industrie avait pris un remarquable essor au xve siècle, une partie de ses procédés ; les artistes de cette époque y furent amenés tout naturellement. Un grand nombre d'entre eux étaient à la fois émailleurs et peintres-verriers (2), et les deux arts emploient, comme on sait, des procédés très voisins.

Abandonnant le concours des orfèvres qui autrefois leur était indispensable, les émailleurs n'eurent plus recours qu'à leur propre talent ; le dessin et la peinture devinrent leur seul auxiliaire, et ils créèrent un genre tout nouveau qui caractérise les émaux du xve siècle. Ces émaux sont désignés sous le nom d'*émaux sur apprêt*, parce que le dessin est tracé, *apprêté*, en bistre noir, soit directement sur la surface de la plaque, comme nous l'avons expliqué, soit aussi, quelquefois mais plus rarement, sur une couche d'émail blanc posée au préalable sur les parties où devaient être les figures. Nos orfèvres venaient ainsi de se transformer tout naturellement en peintres-émailleurs.

Une fois le procédé trouvé, l'École de Limoges s'en empara comme elle avait fait, au Moyen-âge, des émaux en taille d'épargne. Une seconde fois elle lui donna son nom et s'en assura le monopole par sa hardiesse à en étendre à tout l'application, trouvant par là le moyen de ranimer son industrie expirante et de renouer ainsi des relations commerciales que l'abandon des émaux en taille d'épargne avait anéanties.

L'Œuvre de Limoges par excellence, c'est alors l'émail peint et non plus l'orfèvrerie émaillée ; nos artistes, désormais, sont des peintres et non plus des orfèvres.

Nous ne possédons le nom d'aucun émailleur ayant employé, au xve siècle, ces nouveaux procédés (3) ; semblables aux orfèvres, leurs devanciers, qui ont laissé anonymes tant de belles œuvres, ils ne signent point leurs ouvrages ; mais à l'exemple de ceux qui les ont précédés, ils cherchent aussi à entrer dans la voie du perfectionnement.

(1) C'est à peu près l'époque que l'on peut assigner à deux petites plaques de cuivre recouvertes d'émail peint conservées au Musée de la Société des Antiquaires de l'Ouest, à Poitiers, et qui ont été signalées pour la première fois par M. Courajod.

(2) J. Courteys faisait des émaux et peignait sur verre. Sa signature a été vue, par l'abbé Texier, sur un admirable petit vitrail représentant la Jalousie. *Essai sur les Émailleurs et les Argentiers*, p. 211. — Pierre Pénicaud, émailleur, peignait aussi sur verre. Son œuvre la plus importante, grand vitrail de 12 mètres carrés, fut détruite en 1770. Nous en trouvons la mention dans le *Livre des comptes de la confrérie du Saint-Sacrement*, manuscrit grand in-4°, sur vélin, conservé à l'hôtel de ville de Limoges :

« 1555. Avons baillé à Pierre Pénicaud et à Réchambault, qui font la vistre de la Cène que nous avons faict marché à six vingt livres, de quoi leur baillâmes comptant, comme appert par la lettre passée par Albin, la somme de 60 lyvres tournois ».

(3) La signature *Monvaerni* ou *Monvaer* a été lue différents émaux limousins du xve siècle, mais la forme bizarre de ce nom met encore en doute l'existence de cet artiste.

L'émaillerie du xvie au xviiie siècle. — *Émaux en grisaille.* — Les émaux en apprêt ont un aspect généralement froid ; les couleurs sont sourdes, le dessin gauche, les carnations presque toujours violacées, les vêtements, aux grands plis cassés, d'un ton vif et cru. Nos émailleurs reconnaissent ces défauts, et ils s'aperçoivent bientôt que la nouvelle manière de faire ne donne pas assez de précision au dessin, ne laisse pas assez de corps aux émaux; c'est alors qu'ils abandonnent résolument cette lutte avec les émaux de basse-taille pour chercher la véritable peinture dans les ressources naturelles de l'émail. Cette transformation, dans laquelle l'abandon des modèles flamands ou allemands et l'adoption des modèles italiens fut sans doute pour beaucoup, eut lieu au commencement du xvie siècle.

Ils laissent de côté l'ancienne pratique de peinture sur préparation pour ce qu'on appelle la *grisaille.* Ce genre de peinture qui, à cette époque, était particulier à Limoges, et qu'on désigne sous le nom d'*émail limousin* ou *genre limousin,* consiste à recouvrir la plaque métallique d'une couche assez épaisse d'émail noir ou de teinte foncée, de la fixer par une première cuisson, et d'étendre ensuite dessus une mince couche d'émail blanc bien broyé qui, en séchant, laisse transparaître le noir sous-jacent. L'artiste décalquait ensuite sur cette sorte de pellicule le dessin qu'il voulait exécuter et enlevait, au moyen d'une pointe ou d'un grattoir en bois, tout l'émail qui dépassait les contours du dessin, de façon à obtenir une silhouette grise se détachant bien franchement sur le fond noir. C'est sur cette silhouette, fixée au fond par un second passage au feu, qu'il exécutait son travail, en superposant, suivant l'effet qu'il voulait obtenir, l'émail blanc opaque en épaisseur variable pour avoir des blancs purs ou des demi-teintes.

L'aspect général de ces émaux était un peu triste ; mais, pour en raviver l'ensemble, pour donner plus de charme aux portraits, les émailleurs eurent l'idée de compléter leur travail en passant sur les chairs un glacis d'émail translucide de couleur rosée ; ils obtinrent même une grande richesse d'effet en réveillant l'ensemble de leur œuvre par quelques rehauts d'or qui accentuaient les accessoires, ornaient les vêtements, ou couraient en élégantes arabesques sur les fonds ou sur les bordures. Dans ces émaux le coloris est clair, léger, brillant, harmonieux, et offre souvent une grande délicatesse.

Le nom de Léonard Pénicaud, dit Nardon, ou *Nardou* en patois limousin, est le premier que nous voyons apparaître au commencement du xvie siècle sur des œuvres signées (1), nous permettant de constater d'une manière certaine les transformations et les progrès de l'art de l'émaillerie peinte. Pénicaud s'illustra par son talent de décorateur. Il eut pour dignes émules et continuateurs de son œuvre plusieurs membres de sa famille, et les Limosin, les Nouailher, les Reymond, les Courteys, les Court, les Laudin et tant d'autres, qui se firent dans l'art de l'émail des noms véritablement illustres.

Mais n'anticipons pas sur les faits. Le xvie siècle venait de paraître, et avec lui un horizon nouveau se levait pour la France. Depuis quinze ans François Ier s'efforçait d'activer de tous côtés la renaissance des arts. Accessible à toutes les innovations, il n'avait pas vu sans intérêt la nouvelle application qu'on faisait de l'émail ; il comprit la portée de ce procédé, voulut en favoriser le progrès et choisit pour le seconder Léonard Limosin. Léonard Limosin fut appelé à Paris par le roi, comme de longs siècles auparavant saint Éloi l'avait été par Clotaire ; il fabriqua pour ce monarque des vases, des coupes, des aiguières, des plateaux, et orna de ses ouvrages les châteaux royaux. François Ier le nomma son peintre, avec le titre de valet de sa chambre ; il le mit à la tête d'une ma-

(1) Notamment sur un émail possédé par le Musée de Cluny.

nufacture d'émaux qu'il fonda dans la ville de Limoges, donnant ainsi à l'émaillerie limousine, avec sa protection, l'empreinte des tendances qu'il favorisait à Fontainebleau. Et le choix du grand roi ne pouvait être plus heureux. Léonard, par l'originalité de son esprit, par la souplesse de son talent, imprima à l'émaillerie une impulsion et un caractère tout nouveaux. Tous les procédés lui étaient connus, et il les a souvent associés avec un rare bonheur.

Il en fut des émaux peints comme des émaux champlevés, les artistes cherchèrent toujours à perfectionner leurs œuvres. Ils s'aperçurent que le mode d'exécution qu'ils employaient, suffisant à rendre avec vérité les ornements et les draperies, ne pouvait serrer d'assez près la ressemblance dans les portraits; aussi songèrent-ils dès ce moment, tout en conservant l'émail blanc comme fond, à peindre sur cette couche unie avec des émaux plus fortement colorés et offrant une plus grande douceur dans les nuances. Les peintres en émail de cette époque sont reconnaissables au style, à la pureté du dessin, à la légèreté de la touche; le contre-émail qui, au xv[e] et au commencement du xvi[e] siècle, était épais, d'un brun violacé, vert glauque, bleu foncé, gris ou blanc marbré, devient incolore et translucide : c'est une simple couche de fondant.

Dès lors la peinture sur émail prend un plus grand développement. Elle entre en plein dans la vie civile et revêt de son brillant éclat des coupes, des aiguières, des plats, des meubles, et ces mille objets qui s'étalent sur les dressoirs des grands seigneurs; nous voyons alors les grandes familles des nations étrangères suivre la mode et commander à Limoges leur vaisselle de parade (1).

Le nom de Limosin nous montre le plus beau temps de la renaissance des émaux; il doit aussi nous rappeler l'époque de leur ruine, car c'est vers 1625, à partir de Jean Limosin, que nous devons constater leur décadence. A cette époque les émaux étaient tombés à bas prix, et les artistes limousins étaient de plus en plus dédaignés; c'était à Paris qu'on s'adressait pour tous les travaux un peu importants.

L'émailleur cesse alors d'être artiste, il devient simple ouvrier, et le vulgaire métier se substituant à l'art ne présente plus que rarement des réminiscences de sa splendeur passée.

Au xviii[e] siècle, toute trace des traditions précédentes avait complètement disparu; on venait de découvrir des gîtes abondants de kaolin, de cette argile blanche que l'art façonne en brillantes poteries; on n'allait plus faire de la peinture *en émail*, mais de la peinture *sur émail;* les porcelainiers allaient remplacer les émailleurs.

La plaque de métal recouverte d'une couche d'émail entièrement blanc, unie et lisse, faisait, après avoir été soumise à l'action du feu, l'office d'une toile à peindre ou d'une plaque de porcelaine recevant, comme un véritable tableau, des couleurs d'une fusibilité plus grande, et favorisant le travail de l'artiste en lui facilitant l'emploi d'une foule de teintes et de demi-teintes. Ce genre qui, dans son procédé d'exécution et dans ses résultats, se rapproche de la peinture sur porcelaine, a reçu plus particulièrement le nom d'*émail des peintres;* on pourrait en faire remonter la découverte à Léonard Limosin. Mais cette découverte, dernière lueur de l'art agonisant, n'en marque pas moins la décadence de l'émaillerie limousine en lui enlevant d'un seul coup ce côté grandiose et brillant qui, pendant tant de siècles, avait fait sa gloire.

L'art de l'émail est un art essentiellement décoratif qui se rattache aux arts somp-

(1) Notons ici que nous trouvons « l'argentier Pillon, de Turenne », mentionné, le 26 février 1589, dans le Livre de raison d'un gentilhomme du Bas-Limousin, Élie de Roffignac.

tuaires plutôt qu'aux beaux-arts; il a brillé d'un vif éclat tant qu'il a su, disons mieux, tant qu'il lui a été possible de rester à sa place. Associé à l'orfévrerie, il a produit des chefs-d'œuvre; dans les pompes sacrées auxquelles il était presque toujours employé, il faisait partie d'un ensemble de décorations harmonieuses : ses couleurs éclatantes, franches et vigoureuses, étincelaient brillamment dans l'obscurité sous la lumière des cierges et des vitraux. Nous avons suivi pas à pas sa marche progressive; nous avons constaté les efforts souvent heureux des émailleurs pour maintenir très haut la réputation de leurs devanciers. Mais l'émail a des défauts qui sont la conséquence des procédés de fabrication : c'est une peinture où l'on ne rencontre ni ombre ni arrière-plan, où le dessin offre de la raideur, laisse souvent à désirer, où l'on se heurte à chaque instant à la crudité des tons, à la violation des lois de la perspective. Aussi, poussés par la mode autant que par la nécessité, et aussi pour essayer d'échapper à l'arrêt de mort qui était fatalement prononcé contre eux, les émailleurs modifièrent-ils leurs procédés pour perfectionner et rajeunir leurs productions. Ils s'efforcèrent de relever leur art en empiétant sur un art voisin : tentatives louables mais des plus téméraires. Obligé de compter avec un agent intraitable, avec le feu, qui dénature parfois toutes les combinaisons de l'artiste, l'émail ne peut avoir les mêmes allures ni marcher avec les mêmes traditions que les autres arts. Tel fut le sort réservé à l'*émail des peintres.* Après avoir avec les Toutin, de Châteaudun, et les Petitot, de Genève, produit de nouveaux chefs-d'œuvre, il dépérit dans les petites recherches de l'exécution.

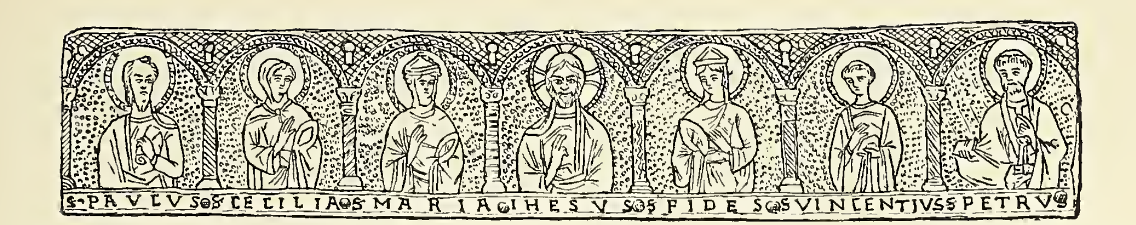
L'émaillerie au xixe siècle. — L'art de l'émail, dont nous avons suivi les différentes manifestations et les transformations successives, était complètement tombé en décadence à Limoges au moment de la Révolution. A cette époque, l'on ne cite plus dans cette ville qu'une seule personne initiée à la peinture sur émail : Jean-Baptiste Nouailher qui, pour vivre, fut réduit à donner des leçons de dessin. Il mourut à l'âge de soixante-douze ans, le 2 novembre 1804, dans la maison qu'il habitait près de la fontaine des Barres, laissant deux enfants en bas-âge, auxquels il n'avait pu communiquer la pratique de son art.

Dans notre siècle, on a essayé de faire revivre en France cette industrie éteinte. L'élan fut d'abord donné par MM. Meyer-Heine, Apoil, Paul Avisse et Gobert. Vinrent ensuite MM. Claudius Popelin, Frédéric de Courcy, Charles Lepec, Alfred Meyer et Ris-Paquot, qui ont contribué puissamment à une nouvelle renaissance de l'émaillerie.

Limoges a participé à ce mouvement artistique, et de nos jours on travaille avec ardeur pour rétablir dans la patrie de saint Éloi cette belle fabrication d'*émaux limousins* qui a brillé d'un si vif éclat au xve et au xvie siècle, et qui restera une des gloires de l'industrie française. Parmi les artistes, les manufacturiers, les savants qui s'efforcent d'obtenir ce résultat, il convient de nommer MM. Asteix, Ruben, Charenton, Louis Delpeyrat, Blanchet, Léon Sazerat, Marc de Laëre, Ferdinand Lot et Louis Bourdery. Puisse le succès couronner leurs efforts!

SECONDE PARTIE

LES MONUMENTS



AUTELS



L'autel est, sans contredit, la partie la plus importante de toute église.

Pendant les trois premiers siècles de l'ère chrétienne, les différents auteurs ont généralement désigné l'autel par le mot latin *altare;* à partir du IV[e] siècle, ils se sont servi tantôt du mot *altare* (1), tantôt du mot *mensa* accompagné d'un qualificatif qui fait connaître son usage sacré dans l'Église : *mensa divina, regia, sacra, mystica, tremenda, cœlestis,* etc.

Quelquefois ils ont employé les noms *arca* (2) et *ara,* mais depuis le commencement du VII[e] siècle, le mot *ara* a été généralement adopté pour indiquer la petite pierre qu'on encastrait dans la table de l'édicule, comme nous le faisons encore aujourd'hui quand l'autel tout entier n'est pas consacré. Un texte précis d'un concile d'Espagne nous le dit d'une façon formelle : « *Quod quando sacerdos celebraturus est Missam, videat an in altari sit ara sacrata..... et si ara tabulæ inserta sit, an forte tabula sursum et ara deorsum versa sit, ut ita reperiat, vertat, ad Missam rite faciendam* » (3).

La forme de l'autel chrétien se rapporte à deux types : c'est une table ou un tombeau; le premier est un souvenir de la table de la Cène, où Jésus-Christ institua l'eucharistie; le second rappelle les tombes des martyrs sur lesquelles on offrit d'abord, dans les catacombes, le saint sacrifice; aussi le désignait-on par les expressions significatives de *confessio, martyrium, titulus, memoria, testimonium.* Table, c'est une tranche de bois, de pierre ou de métal, portée par une ou plusieurs colonnes (4); tombeau, les supports en

(1) *Autel* vient de *hauteur,* dit saint Isidore de Séville : « *Altare* autem ab *altitudine* constat esse nominatum, quasi *alta* ara ». *Origin.*, lib. XV, cap. IV, N° 14. — Durand de Mende, t. I, p. 33.

(2) Gregor. Tur., *Hist. Franç.,* I, IX, cap. XV.

(3) Collect. Concil. Hispan. Tome IV des *Œuvres de saint Isidore de Séville,* édit. Migne.

(4) Le dessous des autels soutenus par des colonnes était souvent un lieu d'asile; il est parlé plus d'une fois dans l'histoire ecclésiastique de personnages qui embrassent les colonnes sacrées pour se soustraire à la poursuite de leurs ennemis.

Quand l'autel n'était porté que par une seule colonne placée au milieu, cette colonne s'appelait *calamus*

sont supprimés et la table repose sur quatre plaques ou tablettes, offrant par leur assemblage l'aspect d'un coffre. Le caractère de ces autels, c'est qu'ils sont toujours creux pour pouvoir renfermer les reliques d'un saint et qu'ils n'ont point une maçonnerie pleine et solide comme ceux de nos jours.

Dans tous les cas l'autel devait être placé sur les reliques d'un martyr (1), ou à défaut on incrustait dans la grande table de l'autel, comme le prescrit le concile d'Espagne cité plus haut, une table beaucoup plus petite, *ara,* qui contenait des reliques; c'est la pierre de consécration sans laquelle on ne peut accomplir les divins mystères.

A l'origine les chrétiens, jaloux du dogme de l'unité divine qu'ils étaient fiers d'opposer au polythéisme, n'élevèrent qu'un seul autel dans les églises, mais il n'y a aucune règle fixe à ce sujet, car on ne saurait produire aucun texte, aucune prohibition à la pluralité de ces monuments. L'unité d'autel était cependant d'un usage très général, usage auquel les Orientaux sont presque toujours restés fidèles, mais en Occident, à partir du VIe siècle, on songea à établir plusieurs autels dans la même église (2). Les décrets des conciles, qui défendaient de célébrer, le même jour, deux messes sur le même autel (3), ne durent pas être étrangers à cette mesure, quand on songe que ces décrets étaient encore en vigueur au XVIIIe siècle. « Nous remarquâmes encore dans Clairvaux », nous dit dom Martène, « une pratique singulière. Tous les religieux-prêtres ont leur autel assigné pour dire la sainte messe, et aucun ne la célèbre sur l'autel d'un autre: c'est un reste de l'ancienne discipline qui ne permettait pas de dire en un même jour deux messes sur un même autel » (4).

Dans les premiers siècles, les chrétiens se sont servi préférablement d'autels en bois, qu'il était facile de faire disparaître dans les crises de persécution; après la paix de l'Église, lorsque la liturgie eut recouvré sa liberté, ils se souvinrent des prescriptions de Jéhovah (5) et les construisirent en pierre. Au IVe siècle, il y avait des autels en métaux précieux et en pierre, mais les autels en pierre furent généralement adoptés au VIe siècle. Le concile de Paris, en 509, et celui d'Épaone, en 517, prohibèrent toute autre matière que la pierre (Altaria nisi lapidea non sacrentur — Can. XXIII), et cette prohibition fut dans la suite renouvelée plusieurs fois. Nous la trouvons même men-

ou *columelle,* et dans sa partie supérieure se trouvait presque toujours une petite cavité pour recevoir les reliques.

(1) L'an 274, le pape Félix Ier rendit obligatoire l'usage déjà ancien de célébrer les saints mystères sur les restes d'un martyr : « Hic constituit supra sepulcra martyrum missa celebrari », dit Anastase le Bibliothécaire. Plus tard, les corps des confesseurs reçurent les mêmes honneurs. On croit que saint Martin de Tours est le premier saint non martyr dont la tombe ait été transformée en autel.

(2) Dans presque toutes les églises monastiques il y avait, à l'entrée du sanctuaire, l'autel matutinal, qui était celui où se disait l'office ordinaire, et l'autel des reliques, placé au fond du sanctuaire. Ce qui distingue l'autel des reliques des autres autels, c'est qu'ils sont adossés à des châsses remplies de reliques. Ces châsses sont posées à la hauteur du retable ou derrière le retable même, mais presque toujours de façon à ce qu'on puisse passer et se tenir dessous. C'était, pour les pieux fidèles, le moyen de se mettre directement sous la protection des saints. Ces autels des reliques commencent à se montrer dès le XIIe siècle.

(3) Un décret du concile d'Auxerre, en 578, est ainsi conçu : « Non licet super uno altario in una die duas missas dicere, nec in altario ubi episcopus dixerit ut presbyter in illa die missas dicat ». Le XXXIIe canon du concile de Cantorbéry, tenu en 685, renouvelle cette prescription : « In uno altari duas facere missas conceditur, et ille qui prius manducare probatur, ad osculum pacis non permittetur ». Labbe, VI, 1876.

(4) *Voyages de deux Bénédictins,* t. I, p. 186.

(5) « Et ædificabis ibi altare Domino Deo tuo : de lapidibus quos ferrum non tetigit ». *Exode,* XX, 25.

tionnée, en 769, dans les *Capitulaires de Charlemagne :* « Vetantur sacerdotes missas celebrare, nisi in mensis lapideis » (cap. XIV).

Ces textes des *Capitulaires* nous laisseraient entrevoir que la table seule de l'autel devait être en pierre, et que la partie sur laquelle elle reposait pouvait être en bois, en métal ou en maçonnerie. En effet, le *Liber pontificalis* (In Adrian., I) nous apprend qu'un Pape lui-même, Adrien I[er], offrit à la fin du VIII[e] siècle, aux basiliques de Saint-Pierre et de Saint-Paul, des autels en métaux précieux.

La loi émise par le concile d'Épaone est encore en vigueur, et la pierre est toujours obligatoire pour la partie sur laquelle reposent immédiatement l'hostie et le calice. Cette pierre, à moins d'une autorisation spéciale, devait être enchâssée dans l'autel même (1).

Dès les premiers siècles du christianisme, la table de l'autel n'était point ornée, elle ne portait absolument que les vases sacrés et le livre des Évangiles; à partir du X[e] siècle, elle reçut quelquefois une croix et des chandeliers.

Il faut chercher la raison de cette absence de tout ornement dans la manière dont le prêtre se tenait à l'autel. L'autel se trouvait, le plus souvent, au point central de l'intersection de la nef et du transsept, le clergé était placé derrière, et l'officiant, lui tournant le dos, faisait face aux assistants. On comprend alors que l'autel ne devait pas être chargé d'ornements qui pouvaient masquer la personne célébrant le saint sacrifice. Cette réserve n'eut plus sa raison d'être au XI[e] et au XII[e] siècles, lorsque par suite de l'étendue plus considérable donnée aux églises, l'autel fut placé au fond du sanctuaire. Par suite de cette disposition le clergé se plaça en avant, dans la partie appelée le chœur, et le prêtre, en officiant, tournait le dos aux assistants.

On s'évertua alors à orner l'autel. D'après le témoignage des Pères de l'Église (2), cette décoration consista en ornements d'or et d'argent, en pierreries, en émaux et aussi en riches tapisseries qu'on déployait au moment des saints mystères. On peut peut-être voir dans ces tapisseries l'origine des *parements* en étoffe dont on décora dans la suite le devant et le retable des autels.

Mais l'ornement caractéristique de l'autel principal des basiliques était le *ciborium*.

On donne le nom de *ciborium* à un petit édifice isolé formé ordinairement de quatre colonnes, et portant une coupole destinée à abriter l'autel. Entre les colonnes étaient fixés des rideaux ou courtines d'étoffes, pour la plupart fort riches, et qu'on tenait fermés à certains moments de la célébration de la messe. Ces courtines, au nombre de quatre, sont désignées pour cela dans le *Liber pontificalis,* sous le nom de *tetravela* (τετρα, quatre, et *velum*, voile); quelquefois elles portaient le nom de *circitorium*. Elles rappellent, d'après certains auteurs, un usage emprunté aux Juifs, dont le saint des saints était séparé des autres parties du temple par un immense voile.

Le *ciborium* semble dater du IV[e] siècle, car saint Jean Chrysostome affirme qu'il en existait de son temps, en nous parlant des voiles qui étaient pendants autour de l'autel (3).

Souvent, sous ce *ciborium* principal, on élevait un *ciborium* plus petit dont les colonnettes s'appuyaient sur les quatre angles de la table même de l'autel; il prenait alors le nom de *peristorium* (du grec περιστεριον, *colombaire*) parce qu'il abritait directement la

(1) « Nous avons donné et octroyé de grace espéciale et de notre autorité royale à nosd. conseillers qu'en nostred. palais ils puissent faire chanter une messe sur un autel portatif sans qu'il soit attaché en pierre ne en plastre ». (*Ordonn. de Philippe VI.* — Félibien, *Hist. de Paris,* t. III, p. 304.)

(2) Théodoret, *Hist. eccles.*, lib. I, cap. 31; S[t] Jérome, *Ad Demet. opp.*, t. I; S[t] Jean Chrysostome, Hom. X, *in Matth.*

(3) Homil. III. *In c. 1 Epist. ad Ephes.*

colombe contenant l'eucharistie. C'est ce qui explique comment, en 475, saint Perpetuus, évèque de Tours, put léguer au prêtre Amalaire *peristerium et columbam* (1). Il est évident que l'objet légué ne pouvait être qu'un objet portatif.

Le *ciborium* tend à disparaître, du moins à se modifier quant à sa forme, à partir du XIIe siècle. L'autel restera bien entouré de grands voiles ou courtines, mais les tringles auxquelles ils seront suspendus seront désormais scellées dans quatre ou six colonnes plus espacées que celles du *ciborium* et ne portant sur leurs chapiteaux, à la place du dôme, que des statuettes d'anges tenant dans leurs mains des chandeliers, ou bien encore les instruments de la Passion. L'ancien autel de la cathédrale d'Arras, l'autel principal de Notre-Dame de Paris, tous deux reproduits par Viollet-le-Duc (2), nous en fournissent des exemples.

A *Saint-Étienne* à Limoges, au-dessus du maître-autel, se trouvait une colonne de bronze supportant un ange du même métal, qui tenait suspendu à la main un saint-ciboire renfermant les saintes espèces, recouvert d'un riche voile. Sur chacun des côtés de l'autel formant le rond-point du sanctuaire étaient placées, à des distances égales, trois colonnes élégantes en bronze, hautes d'environ 3^m 30, surmontées d'un ange de bronze portant un candélabre d'une main. Ce sanctuaire se fermait avec un grand rideau (3).

Guillaume Durand, qui écrivait à la fin du XIIIe siècle, semble bien nous dire que de son temps tous les autels étaient encore entourés de courtines (4) : les textes nous prouvent qu'il y en avait encore au XVIe siècle (5), mais à partir de la Renaissance on commença à remplacer le *ciborium* par le *baldaquin* (du latin *baldakinus*), sorte de dais ou couronnement d'autel élevé sur plusieurs colonnes, et l'abbé Thiers nous laisse entrevoir que cet usage avait totalement disparu, du moins en France, au XVIIe siècle.

Au Moyen-âge, le *ciborium* fut souvent remplacé par une potence ayant la forme d'une grande crosse placée derrière l'autel. A l'aide d'une poulie, on faisait descendre ou monter à volonté la pyxide eucharistique ou bien une couronne, et plus tard la lampe qui y était suspendue.

S'il fallait s'en rapporter à l'abbé Texier, « l'église de l'abbaye de Grandmont avait un *ciborium* en cuivre doré et émaillé comme l'autel qu'il abritait. Le tout datait de 1165 » (6). Il est probable que le savant archéologue est dans le vrai, mais cette pièce remarquable a malheureusement disparu, et la seule description qui nous en reste, due au frère Pardoux de La Garde, ne nous permet pas d'être affirmatif (7).

(1) « Amalario Presbytero capsulam unam communem de serico : item peristerium et columbam argenteam ad repositorium... do, lego ». Du Cange, *Glossaire*, verbo COLUMBA.

(2) *Dictionnaire de l'Architecture française*, t. II, verbo AUTEL, p. 29 et 30.

(3) Maurice Ardant, *Bulletin du Comité historique des Arts et Monuments. Archéologie*, t. I, p. 168.

(4) *Ration.*, lib. I, cap. III.

(5) 1517. A l'environ (du grand-autel) il y a 4 grandes columpnes de cuyvre, et sur icelles 4 anges de 3 à 4 piedz de haulteur; led. aultel bien aorné et encourtiné de drap d'or et de soye. *Voyage de la reine de Sicile à Clairvaux*. Voir les *Annales archéologiques*, t. III, p. 226. — 1562. 6 grands piliers de cuivre doré estant aux costés du grand autel, servant à attacher des barres de cuivre doré servant à tenir les courtines... *Inv. de l'abbaye de la Couronne*, p. 33.

(6) *Dictionnaire d'Orfévrerie*, verbo CIBORIUM, col. 382.

(7) « Ceste esglise (l'église de Grandmont) est belle par excellence pour la grandeur qu'el'ha; et la voulte d'ycelle n'est supportée d'aulchuns pilliers comme sont aultres esglises, fors que de quatre pilliers ou coulonnes qui sont fort beaulx et excellentz, que sont aux quatre angules du grand autel, joignant le premier degre d'ycelluy..... Sur chascun desdictz pilliers sont huyct arcz entrelassez sur le hault, portant ladite voulte, et sont en nombre, sur les quatre pilliers XXXII arcz, entre les quelz, *in capul anguli*, sont de

Cette digression sur le *ciborium* nous a peut-être entraîné un peu loin; revenons à notre sujet. Faisons tout d'abord observer qu'il est difficile de donner une notion exacte sur nos autels français antérieurs aux XIe et XIIe siècles, par le motif qu'il y en a fort peu de conservés; aussi est-on obligé de s'en rapporter aux différentes représentations qui existent sur certains monuments.

Jusqu'au XIIe siècle ils nous paraissent avoir été d'une extrême simplicité, ne montrant souvent que de simples massifs en maçonnerie sans aucune ornementation, et ne présentant comme décors que quelques moulures grossières comme toutes celles de l'époque romane primitive, ou bien quelques figures symboliques, telles que le *labarum*, la palme, l'A et l'Ω, un agneau, des colombes, des grappes de raisin, des feuilles de vigne. Ils ne se composaient que d'une table presque toujours rectangulaire, supportée par une ou plusieurs colonnes et recouverte d'une nappe tombant sur les deux côtés, jusqu'au sol (voir, figure 205, l'autel devant lequel officiait saint Martial). Sur la châsse de Mauzac, l'autel est représenté massif et orné d'une nappe qui l'enveloppe de toutes parts (voir figures 168, 169 et 173). Cette forme se retrouvera sur un grand nombre de reliquaires décrits dans la suite de cet ouvrage.

Les tables étaient généralement creusées de quelques centimètres en forme de plateau à rebords et percées souvent d'un trou aux quatre coins, afin, nous dit Viollet-le-Duc, « de pouvoir être lavées sans crainte de répandre à terre l'eau qui pouvait entraîner des parcelles des saintes espèces » (1).

A l'église de Saint-Martial de Limoges (aujourd'hui démolie), le maître-autel était recouvert d'une table de marbre présentant trois cavités carrées, ce qui faisait dire que trois prêtres pouvaient y célébrer la messe en même temps (2).

A partir du XIIe siècle, les autels, comme tout le mobilier des églises, subissent l'influence des modifications opérées dans l'architecture. Quand l'autel est massif, la face antérieure que nous retrouvons comme par le passé, tantôt en bois, tantôt en pierre, tantôt en métal, est recouverte de peintures, d'émaux, de sculptures, ou elle se divise presque toujours au moyen d'arcatures, quelquefois superposées sur deux rangs, en plusieurs compartiments verticaux. Celui du milieu, ordinairement plus large, contient soit une figure du Christ bénissant, soit celle de la Vierge; dans les autres sont représentés les apôtres ou quelques saints.

Les autels de cette époque sont généralement plus longs, et par conséquent moins carrés que dans les siècles précédents. Le synode de Trèves disait, en 1227, « que les autels ne doivent pas être si petits qu'on ne puisse y consacrer qu'avec peine ».

Aux XIIIe et XIVe siècles, leurs faces verticales, surtout quand ces faces sont pleines, se revêtent de *parements*, c'est-à-dire de draperies ou d'étoffes précieuses qui remplacent les revêtements métalliques des époques précédentes.

grandz platines de cuyvre doré, ou sont engravées de grandz roses, anciennes armoyries d'Angleterre, fondateurs dudit monastère..... » Citation de Louis Guibert, *L'École monastique d'Orfévrerie de Grandmont*, p. 16 et 17.

(1) *Dictionnaire de l'Architecture*, t. II, p. 19, verbo AUTEL.

(2) Maurice Ardant, *Bulletin du Comité historique des Arts et Monuments. Archéologie*, t. I, p. 170. — On lit dans Morin, d'après un *Cérémonial* de la bibliothèque de Toulouse : « Consueverunt presbyteri cardinales romanorum circonstare Pontificem, et cum eo pariter celebrare dumque consummatum est sacrificium, de manu ejus communionem accipere, significantes apostolos qui cum Domino pariter discumbentes, sacram de manu ejus Eucharistiam acceperunt et in eo quod ipsi concelebrant, ostendunt apostolos hunc a Domino ritum hujus sacrificii didicisse ». Citat. de M. Rohault de Fleury, *Autels*, p. 233.

Aux xve et xvie siècles on revient à la sculpture, et on représente sur le devant des autels des anges, des saints, des scènes de la Passion, et même, sous la table de l'autel, le Christ au sépulcre parfois entouré des saintes femmes et des soldats endormis.

Dans les siècles suivants, l'autel cesse d'affecter la forme d'une table ou d'un coffre pour adopter jusqu'à nos jours celle d'un tombeau, d'un sarcophage scellé.

Dès le principe l'autel, souvent élevé au-dessus du sol même du sanctuaire par la *confession*, qu'il surmontait, ne paraît pas avoir eu de degrés. Au ive siècle on commença à l'élever d'une ou deux marches au-dessus du sol, mais à partir du xve siècle, le nombre de ces degrés fut porté à trois, quelquefois à cinq et à sept.

Tous les autels, au moins les autels majeurs, devaient être complètement isolés pour se conformer au cérémonial de leur consécration, qui prescrit à l'évêque d'en faire sept fois le tour (1). Ce n'est qu'à partir du xviie siècle qu'on s'est quelquefois écarté de cette règle, comme de bien d'autres.

Pour compléter cet article, nous devons dire un mot des retables dont l'apparition a été un fait des plus remarquables des xie et xiie siècles.

On appelle retable (de *retro*, en arrière, et de *tabula*, table) (2), une espèce de tablette ou de panneau posé verticalement sur l'arrière de la table d'autel (3). Les retables étaient fixes ou mobiles. Avant le xiiie siècle il n'y eut pas de retables fixes, du moins sur les autels principaux, parce qu'ils auraient caché le siège de l'évêque qui, jusqu'à cette époque, se trouvait placé au fond de l'abside. Ils n'y apparurent que du jour où les chœurs et les sièges épiscopaux s'établirent en avant de l'autel.

Les premiers retables furent de petites dimensions, ayant tout au plus 0^m 60 de hauteur; on ne les posait sur l'autel qu'à l'occasion de certaines solennités, et pour la commodité du transport on leur donnait souvent la forme des diptyques ou des triptyques anciens, c'est-à-dire qu'ils étaient formés de deux ou de trois tablettes distinctes, réunies ensemble par des charnières, de manière à pouvoir se replier l'une sur l'autre. Ces retables étaient en bois sculpté, en ivoire, en or, en argent, en cuivre repoussé et émaillé. Presque tous les autels, à l'exception de la plupart des autels majeurs des cathédrales et des églises abbatiales, en étaient ornés. Un des plus beaux que l'on connaisse est celui qui a été donné par l'empereur Henri II à la cathédrale de Bâle, en 1019. Il est en or et conservé aujourd'hui au Musée de Cluny. Nous citerons aussi la célèbre *Pala d'oro* de l'église Saint-Marc de Venise, grand retable d'or émaillé et enrichi de pierreries, dont une partie date de la fin du xe siècle. Nous en avons longuement parlé à la page 6.

A ces retables mobiles vinrent s'adjoindre, au xiiie siècle, des retables fixes, dont les dimensions ne dépassaient pas alors celles des retables mobiles. Parfois on exposait sur

(1) « Circuit septies tabulam altaris ». *Cérém. rom.*

(2) Il ne faut point confondre les retables avec les *predella* ou petits gradins qui, dans nos autels modernes, reçoivent les chandeliers. D'après Pellicia, ces *predella* auraient commencé à faire leur apparition dès le xiiie siècle, mais il n'y en eut jamais qu'un pendant le Moyen-âge; plus tard on en mit plusieurs. C'est au milieu de ces gradins, et un peu en avant qu'on plaça, à partir du xve siècle, des tabernacles ayant pour destination de contenir la réserve eucharistique. En effet l'évêque Laurent Allemand, lors des visites pastorales qu'il fit en 1551 dans son diocèse de Grenoble, prescrivait de placer au milieu de l'autel des tabernacles en bois de noyer, là où il n'y en avait pas encore : « Ordinavit fieri custodiam nuceam in medio altaris ». Cf. *Bulletin monumental*, t. XXIV, p. 61.

(3) D'après l'abbé Corblet, *retable*, qu'on écrivait jadis *rez-table*, vient de la basse-latinité *rasus* (ras), dans le sens où l'on dit *rez-terre*, *rez-de-chaussée*. C'était en effet une décoration qu'on plaçait immédiatement sur l'autel, et par conséquent au niveau, *au ras* ou *au rez* de sa table. *Revue de l'Art chrétien*, année 1883, p. 321.



Fig. 256. — Autel en bois recouvert de plaques de cuivre doré et émaillé. (XIIe siècle.)
(Musée provincial de Burgos. Espagne.)

leur épaisseur de petits reliquaires. Au XIVe siècle, ces retables commencent à prendre de grandes proportions : ils s'élèvent, dominent l'autel et présentent un grand échafaudage de figures et d'ornementations. Au siècle suivant l'exagération était à son comble, le retable occupait une grande partie du chevet et montait jusqu'à la voûte.

Jusqu'à la fin du XIIe siècle, les petits retables mobiles sont en ivoire ou bien en métal orné d'émaux et de pierres précieuses.

Aux XIIIe et XIVe siècles la pierre domine ; à la fin du XIVe et du XVe, elle cède la place au bois ou à quelque matière facile à travailler, comme l'albâtre. Au commencement du XVIe siècle, le bois fut indifféremment sculpté ou peint ; on employa aussi quelquefois le marbre ; enfin, vers le milieu du XVIe, la peinture l'emporta définitivement sur la sculpture.

Disons enfin, pour terminer, que dès la fin du XVIe siècle le retable avait perdu sa simplicité et son ancienne disposition pour prendre tantôt la forme d'un arc de triomphe romain avec colonnes, chapiteaux, entablements et statues, tantôt l'ordonnance d'une façade antique, avec corniches et frontons de toutes sortes surmontés d'une immense *gloire* en cuivre doré, en bois ou en plâtre, d'un triangle, ou même du Père éternel descendant du Ciel entouré d'anges et de nuages.

Le Limousin conservait, avant la Révolution, plusieurs autels émaillés : un dans l'église Saint-Martial à Limoges, un autre à Bourganeuf, un troisième à Grandmont. Les deux premiers ont disparu en 1792 sans laisser de traces. Celui de Grandmont était le plus remarquable. Le frère Pardoux de La Garde nous en a laissé une description que nous avons transcrite à la page 97 (1). Cet autel fut mutilé au XVIe siècle par la bande calviniste de Saint-Germain Beaupré. En 1760, l'église de Grandmont ayant été reconstruite, l'autel fut relégué dans une chapelle. Quelques années après, en 1789, sur les instances de Mgr d'Argentré, évêque de Limoges, l'abbaye de Grandmont ayant été supprimée et ses biens réunis à la mense épiscopale, l'autel fut vendu comme vieux cuivre au sieur Coutaud, fondeur à Limoges.

L'église de Torcillac, dans la Creuse, possédait une plaque émaillée de consécration d'autel. Nous l'avons reproduite sous la figure 209. Cette plaque rappelle, par son inscription, que sa consécration a été faite par Aymeric de la Serre de Malemort, évêque de Limoges, en l'honneur de la Vierge, de saint André, de saint Laurien pontife, de saint Nicolas évêque, de sainte Catherine et de tous les saints. Une bordure de palmettes encadre élégamment la plaque. Trois patrons : la Vierge, saint André et sainte Catherine sont représentés en figures champlevées et gravées sur un fond émaillé de bleu. Cette plaque, nous l'avons déjà dit, appartient aujourd'hui à la comtesse Dzialynska ; elle est datée de 1267.

Le Musée de Burgos, en Espagne, conserve une partie de l'autel devant lequel fut canonisé saint Dominique dans son monastère (2).

Ce devant d'autel, long de 2^m^ 30, est en bois recouvert de plaques de cuivre émaillé. Nous en donnons une reproduction d'après une photographie communiquée par M. Émile Molinier (voir planche XXII, figure 256).

(1) L'abbé Texier (*Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 201) a été induit en erreur par l'emploi du terme *contretable* dont se sert le frère Pardoux de La Garde, et il a supposé que les deux faces de l'autel de Grandmont étaient revêtues de la même décoration émaillée. Nous pensons que dans la description précitée, le mot *contretable* doit s'appliquer au retable proprement dit, à la paroi à laquelle l'autel était adossé ; il est opposé au mot *table*, qui indique l'autel même et spécialement le parement faisant face au public.

(2) *Monumentos architectonicos de España*, t. I.

Au centre apparaît le Christ de Majesté inscrit dans une auréole elliptique ; il bénit de la main droite et tient de la gauche, appuyé sur ses genoux, le livre de la Loi.

Dans les angles de ce panneau central sont disposés les attributs des évangélistes. De chaque côté se déroule une série de six arcades séparées par des colonnettes et surmontées d'édicules aux formes les plus riches et les plus variées. On se croirait en face d'une ville immense ou en présence de quelque palais féerique. Chaque arcade abrite une figure d'apôtre : saint Pierre seul, placé à la droite du Christ, est reconnaissable à ses clefs symboliques.

Une bordure, composée alternativement de petites plaques émaillées serties dans des bâtes rectangulaires, et de cinq pierres montées en cabochons, décore le haut et le bas de ce monument qui repose sur un soubassement formé de neuf arcatures à jour. Les personnages ont en moyenne une hauteur de $0^{m}30$; ils sont émaillés ; les têtes seules, suivant un usage qui n'a été adopté que par l'École limousine, sont en relief et rapportées après coup ; elles se détachent sur des nimbes, tous différents, et dont l'ensemble constitue une riche décoration.

Les colonnettes et les chapiteaux sont de véritables modèles de ciselure, remarquables par leur décor et par leur finesse. Jamais les Limousins n'ont rien produit de plus parfait dans ce genre de travail.

Cette pièce tout-à-fait hors ligne date du XIIIe siècle. On remarque sur chacun des panneaux qui la composent la réunion des procédés du cloisonné et du champlevé, comme nous l'avons constaté sur la belle plaque de la collection Spitzer (voir planche XXI, figure 225).

Autels portatifs. — Outre les autels ordinaires et qu'on appelle *fixes,* il y avait aussi une autre sorte d'autels plus petits, qui servirent spécialement aux jours de la persécution pour célébrer le saint sacrifice, soit dans les maisons particulières, soit dans les déserts, soit sur les navires, soit même dans les prisons (1).

Comme ils étaient de petites dimensions, ils pouvaient se transporter facilement d'un lieu à un autre et étaient désignés sous les noms d'autels portatifs, *altaria gestatoria, portatilia, viatica, itineraria.* Ces deux dernières appellations indiquent même qu'on s'en servait en voyage (2).

La plupart des liturgistes sont d'accord sur ce point : c'est qu'à aucune époque et en aucune circonstance il ne fut permis de célébrer sans un autel de l'une de ces deux espèces (3). Les seules exceptions à cette règle qu'ils admettent dans l'histoire se rattachent à des cas de nécessité absolue, ce sont celles de saint Lucien le Syrien († 312) qui, dans sa prison, célébra sur sa propre poitrine (4), et de Théodore, évêque de Cyr

(1) « Persecutione exagitati essemus, et morte mulctati festum lætis animis celebravimus et singula loca et singula afflictionum genera nobis præstituta, est ager silvestris, solitudo deserta, navis fluctibus jactata, deversarium publicum, et horridus carcer opportuna videbantur, in quibus celebres conventus maximo cum studio ageremus ». S. Dionysius, Alexand. episc. apud Eusebium, lib. 7, *Hist.*, cap. 17.

(2) Charlemagne, dans la guerre qu'il fit aux Saxons, emmena avec lui des chapelains qui, dit un historien de cette campagne, avaient une table de bois, laquelle, recouverte d'un linge, servait d'autel : « *Quibus lignea tabula erat, quæ linteo adoperta modum altaris efferebat* ». (Anonym. *De mirac. S. Dionys*, c. xx.)

(3) Voir Gattico, *De oratoriis domesticis et de usu altaris portatilis*, p. 350.

(4) « Mensa quidem erit vobis hoc meum pectus non Deo futura minus honesta eâ quæ fit ex inanimâ materiâ ». *Acta auctore anonymo ex Simeone Mataphrasta*, cap. IV. — Boll , VII, jan., I, 136. Ce fait est aussi rapporté par un historien arien : Philostorg. *Hist. eccl.*, liv. VII, c. 12 et 13.

(première moitié du ve siècle) qui, dans une occasion à peu près analogue, offrit les divins mystères sur les mains de ses diacres, à la prière du saint ermite Maris (1).

S'il fallait s'en rapporter à Thiers (*Dissert. sur les principaux autels des églises*, ch. II), les autels portatifs n'auraient pas été usités avant le VIIIe siècle, mais d'autres érudits, Gattico, Rossy, Martigny, etc., émettent un avis opposé et pensent qu'on s'en servit dès les premiers siècles, alors qu'il n'y avait pas de lieux fixés pour l'assemblée des fidèles. Si la qualification de *portatif* n'apparaît que tardivement, c'est qu'on ne faisait point de distinction entre ces autels et les autels *fixes*, qui ne différèrent d'abord que par leurs dimensions. Saint Cyprien, martyrisé en l'an 258, recommande aux prêtres qui étaient appelés à célébrer le saint sacrifice dans les prisons, de s'entourer de toutes sortes de précautions pour ne point être aperçus par les païens (*Epist.* IV); ces recommandations ne peuvent faire allusion qu'à des autels de dimensions fort restreintes et faciles à transporter. Au rapport de Sozomène, qui vivait au Ve siècle, Constantin-le-Grand (306-337) avait toujours dans son camp des prêtres qui célébraient la messe sur un autel viatique, dans une grande tente en forme d'église (2).

La matière des autels portatifs était quelquefois le bois, la terre cuite, mais le plus souvent la pierre, le marbre, le porphyre, le jaspe, l'onyx, le cristal de roche, l'ardoise; parfois elle se composait de simples pierres, précieuses seulement par le souvenir qui s'y rattachait, par exemple un fragment des dalles arrosées par le sang de saint Thomas de Cantorbéry (3) ou un morceau du tombeau de la Vierge: l'autel devenait ainsi lui-même une relique.

Ces autels avaient la forme d'un carré long de $0^m 30$ à $0^m 50$; par exception, on en trouve de triangulaires, d'elliptiques et de circulaires. Ils étaient généralement composés d'une pierre consacrée qu'on enchâssait dans une bordure de métal ciselé, doré, niellé ou émaillé, et affectaient deux formes principales : celle d'un coffret et d'une tablette munie quelquefois d'une poignée. Dans le coffret, dont la pierre consacrée occupait le dessus, on renfermait les reliques qui étaient de dimensions assez considérables; sur la tablette, et dans une petite cavité ménagée à cet effet, l'on n'en mettait que des parcelles sur lesquelles se posaient la pierre consacrée et sa bordure.

Ces autels portatifs sont plutôt des pierres d'autels que des autels dans l'acception du mot. Par respect pour leur emploi sacré, souvent on les tenait enfermés dans des coffres ou écrins en bois (4) recouverts de cuir gaufré, et même ornés parfois de plaques et de lames de métal repoussé et émaillé à la manière des couvertures d'évangéliaires.

Les croisades donnèrent une grande extension à l'usage de l'autel portatif : chaque prêtre devait porter sa table d'autel afin d'y célébrer la messe pour les croisés et les nouveaux convertis. A partir de la fin du XIIIe siècle, ces monuments devinrent de plus

(1) « Ego vero libenter obtemperari et sacra vasa ad ferri jussi (nec enim procul aberat locus). Diaconorumque manibus utem pro altari, mysticum et divinum ac salutare sacrificium obtuli ». Thiers, *Hist. relig.*, c. XX; Mabillon, *Præf., in sæc.* III, N° 79.

(2) Sozomène, *Hist. ecclés.*, liv. I, cap. VIII. Voir aussi Socrate, *Hist. ecclés.*, liv. I, cap. 14, et Nicéphore, l. VI, cap. 46.

(3) « Duo altaria de lapidibus super quæ sanctus martyr (Thomas Cantuarensis) occubuit, et unum altare de sepulcro sanctæ Mariæ, argento ornatum et dedicatum ». Dr Rock, *The church of our fathers*. d'après l'*Historia fundationis monasterii de Bello*, p. 256.

(4) 1438. — « Un autel portatif de jaspre bordé d'argent doré, et aux 4 cornes y a reliques couvers de cristal, et est led. autel dedens un estuy de cuir fermant ». *Inv. de Notre-Dame de Paris*, fol. 7. — « 1483. — N° 8. It. Altare portatile de jaspide inchassato in nemore vocato *plenot* cum suo *estuys* seu copertura ». *Inv. de la chap. des ducs de Savoie*, p. 50.

en plus rares. Cette rareté s'explique par l'interruption des expéditions lointaines et la conquête chrétienne d'une grande partie de l'Europe. Ils ne disparurent pas d'une manière complète, mais l'interdiction de s'en servir devint de plus en plus sévère, et le concile de Trente obligea le clergé à ne demander l'autorisation de célébrer en dehors des églises que pour les circonstances les plus graves (1). Bien que de loin en loin on en trouve la mention dans les inventaires des XIVe et XVe siècles, ils semblent être devenus, à quelques exceptions près, un privilège exclusif des chapelles royales.

Les autels portatifs sont rares en France, mais assez communs en Allemagne.

Nous avons déjà décrit et reproduit, pages 72 et 73, les deux autels portatifs qui se trouvent à Conques. Nous ne reviendrons pas sur les descriptions données; nous ferons simplement observer que celui qui est figuré sous le N° 137 pourrait bien n'avoir pas toujours été un autel portatif, mais une ancienne reliure d'évangéliaire transformée, à l'époque romane, en autel par la substitution d'un bas-relief à l'albâtre.

Parmi les autres autels portatifs émaillés qu'on pourrait énumérer, nous n'en connaissons pas qu'on puisse attribuer aux ateliers de Limoges. Ils ont été détruits ou se trouvent encore enfouis dans quelques coins ignorés. Pendant le cours de ses voyages dans l'ancienne province du Limousin l'abbé Texier en avait bien découvert un, mais depuis lors il a été vendu et a disparu du pays sans qu'on puisse en retrouver la trace (2).

« Avant la Révolution, l'église de la Souterraine (Creuse) conservait un autel portatif auquel la tradition attribuait une origine ancienne. Alentour on lisait ces vers gravés sur l'argent :

ARA CRUCIS, TUMULIQUE CALIX, LAPIDISQUE PATENA
SINDONIS OFFICIUM, CANDIDA BISSUS HABETO.
LAMBERTUS ME FECIT.

» Ces vers, il est vrai, sont de Hildebert du Mans, écrivain du XIe-XIIe siècle. Mais cette origine prouve seulement la date relativement moderne de la monture » (3). L'abbé Texier, auquel nous empruntons cette citation, ne nous fait malheureusement pas connaître si cet autel était recouvert d'émail.

---

(1) Gattico, *De oratoriis domesticis et de usu altaris portatilis*, in-fol. Romæ, 1770, p. 396.

(2) *Annales archéologiques*, t. IV, p. 292, en note.

(3) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 202.

CUSTODES

Parmi les objets d'émaillerie qu'on rencontre en assez grand nombre dans les collections, il faut ranger en première ligne ces custodes qui, du XIII[e] au XIV[e] siècle, sortirent en si grand nombre des ateliers de Limoges. Beaucoup ont une forme à peu près semblable, mais les émaux qui les recouvrent sont riches et les dessins qu'ils présentent varient à l'infini. Elles ont cependant cela de particulier qu'elles diffèrent les unes des autres, du moins quant à l'époque de leur fabrication et à la nature du métal dont elles sont composées. Réunies ensemble, elles indiquent assez bien les transformations que ce vase liturgique a subies dans les diverses phases architecturales. Aussi elles se prêtent admirablement à l'étude et elles nous fournissent l'occasion de faire l'historique de ces petits objets d'orfévrerie ; c'est un moyen sûr de saisir l'intérêt qu'ils peuvent offrir.

Pour avoir une idée complète sur les custodes il faut remonter aux premiers temps de l'église chrétienne. « Tant que la religion fut en butte aux persécutions, le prêtre n'était jamais assuré, la veille, de pouvoir le lendemain célébrer les saints mystères. Son zèle alors lui inspira la pensée de consacrer plusieurs hosties à la fois. Cette prévoyance le mit à même de pouvoir, à toute heure du jour et de la nuit, porter aux chrétiens mourants les secours du viatique. Afin de soustraire à toute espèce de profanation les hosties consacrées, on dut les tenir cachées ; on les mit dans de petites boîtes. C'est ce que nous apprend l'article d'un synode de 1240, cité par Du Cange, au mot *Limogia*, où il est dit : *Duæ pixides de opere lemovicino, in quo hostiæ conservantur* » (1).

Ces petites boîtes sont souvent appelées *Pyxis* (2), pyxide, ou *Turris*, tour, pour faire allusion soit à la matière employée, soit à la forme qu'elles affectent presque toujours, mais elles sont plus généralement connues sous le nom de *custode* (3). Le mot *custode* (de *custodire*, garder, conserver) a été employé, il faut le reconnaître, dans différentes acceptions (4), mais les auteurs ecclésiastiques du Moyen-âge s'en sont spécialement servi pour

(1) Abbé Fleury. *Histoire ecclésiastique.*

(2) Πυξις signifie, en grec, *boîte;* il vient de πυξος, *buis,* parce que c'était avec le buis qu'on faisait les petites boîtes dont on se servait habituellement.

(3) Les vases eucharistiques sont encore désignés sous les noms d'*arca*, *capsa*, *capsella*, *capsula*, *cassa*, *condilorium*, *copa*, *cophinus*, *cupa*, *custodia*, *hierotheca*, *hostiaria*, *loculum*, *repositorium*, *suspensio*, *tabernaculum*, *techa*, *vas*, *conditoire*, *conserve*, *joyau pour le saint sacrement*, *repositoire*, *réserve*, etc.

(4) « Ses divers sens ont une origine commune comprise dans le terme latin *custodia*, garde. Il désigne le plus souvent les boîtes à mettre le pain à chanter la messe, les réserves eucharistiques suspendues au-dessus de l'autel.... La custode figure encore dans les documents anciens comme synonyme de monstrance, puisqu'elle sert à exposer le saint sacrement. La seconde application du mot s'étend aux enveloppes de toute nature servant à renfermer ou à protéger un objet. C'est d'ordinaire une pièce de gaînerie ou de menuiserie. Enfin on appelle custode, dans la langue ancienne, les rideaux ou courtines dont on se servait

désigner le vase eucharistique contenant les hosties consacrées destinées aux infirmes. Quelquefois, mais bien rarement, ces custodes servaient de reliquaires et on les utilisait ainsi à la consécration des autels (1).

Dans les premiers temps du christianisme, on ne laissait guère dans les églises les espèces eucharistiques parce qu'elles auraient pu être profanées par les païens; les fidèles les conservaient chez eux : saint Clément d'Alexandrie le déclare d'une manière formelle (2). Les chrétiens les gardaient enveloppées dans un linge blanc qu'on déposait dans une petite boîte de bois; on pouvait travailler le bois sans éveiller les soupçons des ennemis de la religion. Telle a été la première matière employée. Saint Héribert de Tuy, comme il se désigne lui-même dans son écrit : *De incendio oppidi Tuitii sua ætate viso Liber aureus* (25 août 1128), adressé aux religieux de son monastère, parle de la pyxide de bois qui renfermait le corps du Sauveur (3).

On s'est encore servi de cette matière à une époque qui n'est pas très éloignée de nos jours, mais c'était alors uniquement pour faire disparaître la crainte, parfois trop légitime, qu'un objet précieux par la nature de sa composition ne tentât trop facilement des mains sacrilèges. Mgr de La Rochefoucaud déclare page 17, dans le *Rituel de Beauvais* publié en 1783, que l'on peut se servir, surtout pour la nuit, de ciboires en bois ou en carton toutes les fois qu'on aurait lieu de craindre que les voleurs n'enlevassent les vases sacrés : « *Pyxis altera ex levi ligno vel charta densiore conferta* ».

L'inventaire de la chapelle Sainte-Barbe à Genetay, daté de 1617, mentionne, à l'article 3 : « deux boistes à mettre du pain de communion, une de fer blanc et l'autre de carton couvert de brocard » (4). Sandelli a même décrit des vases eucharistiques en argile rougeâtre qui ont été trouvés dans les catacombes de Rome; ils servaient aux fidèles pour emporter chez eux l'eucharistie (5).

Après le bois, le fer-blanc et le carton, on employa tour-à-tour le verre (6), la fonte (7), l'albâtre (8), le marbre (9) et même l'étain (10). Les statuts synodaux de Jean Avantage,

devant l'autel où à l'entrée du chœur pour dérober la vue du prêtre aux fidèles pendant le temps de la consécration ». VICTOR GAY, *Glossaire*, p. 526.

(1) Mgr Barbier de Montault en cite deux exemples. En démolissant, à Saint-Maurice de Chinon (Indre-et-Loire), un autel contemporain de l'église (XII[e] siècle), on trouva dans le massif une pyxide émaillée pleine de reliques. Le Trésor de Saint-Hubert, en Belgique, conserve une pyxide semblable extraite de l'autel de la crypte dans laquelle étaient renfermées des reliques avec l'acte de consécration. — On trouve également la mention de cet usage dans l'inventaire de Boniface VIII (1295), au chapitre XLI : « unam pixidem rotundam argenteam.... et sunt in ea reliquie plurium sanctorum ». (N° 798.)

(2) *Clementis Alexandrini opera quæ extant*, Heidelbergæ, 1592. Texte grec, p. 116. Version latine, p. 129.

(3) « In illa ecclesia corpus Dominicum in pixide lignea secus altare repositum erat ». *Ann. Benedict.*, c. 49 ». — Nous trouvons encore dans l'*Inventaire de l'église de Nîmes*, en 1218, p. 67 : « 3 capsas eboris cum reliquiis et 4 pixides rotundas lineas et pixidem ligneam cum balsamo ».

(4) Barbier de Montault, *Inv. de quelques églises rurales de l'Anjou*. Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*, octobre 1879.

(5) *De sacr. synaxib.*, c. XIX.

(6) Saint Jérome (V[e] siècle) rapporte de saint Exupère de Toulouse, qu'ayant vendu les vases sacrés de son église pour secourir les pauvres, il portait le sang précieux de Jésus-Christ dans une coupe de verre (*Epist. ad Rusticum*). — 1360. « Une boîte de cristal à mettre pain à chanter ». *Inv. de Louis d'Anjou*, N° 45.

(7) « Deux cyboires : ung de cristal, garny d'argent doré.... et l'autre de fonte bien doré ». *Invent. des Célestins d'Éclimont* en 1546, cité dans les *Ann. archéol.*, VIII, p. 83.

(8) « A Saint-Bénigne de Dijon, on conserve le corps de Notre-Seigneur dans un vase d'albâtre ». Martène et Durand, *Voyage littéraire de deux Bénédictins*, t. I, p. 144.

(9) A la cathédrale de Maurienne. *Voy. litt.*, t. I, 1[re] partie, p. 247.

(10) Les visiteurs délégués par le chapitre de Saint-Pierre de Troyes trouvèrent en 1526, dans la pa-

évêque d'Amiens (1454), et ceux d'un de ses successeurs, François Faure (1662), en permettent l'usage. Toutefois il convient de remarquer que les exemples qu'on pourrait citer doivent être regardés comme des exceptions. Les matières que nous venons d'énumérer ne furent point regardées comme assez belles ou assez solides, et il fut décidé que celles dont on se servirait à l'avenir « seraient plus convenables ». Aussi les inventaires du Moyen-âge mentionnent-ils parfois des custodes en agate, en béryl, en onyx et en autres pierres rares.

La transformation de ces vases sacrés ne se fit pas tout d'un coup, et avant d'arriver à ces riches custodes émaillées nous en voyons fabriquer avec des matières bien moins précieuses : le cuivre simple, dépourvu de tout ornement, fut souvent employé (1). Les custodes de ce genre ne sont point aujourd'hui communes ; les Musées du Louvre et de Cluny n'en possèdent aucun spécimen ; elles ont été presque toutes détruites ; on comprend qu'un objet d'une valeur intrinsèque presque insignifiante, et qui n'attirait pas le regard par sa décoration, ait été mis au rebut et détruit facilement.

Ces ciboires de cuivre sont presque toujours dépourvus d'ornements.

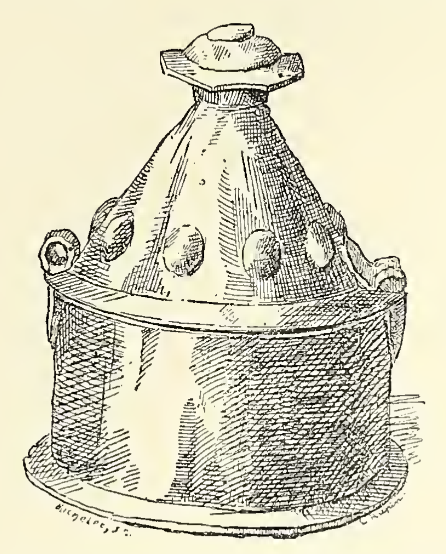


Fig. 257. — Custode en cuivre non émaillé (XIII[e] siècle)
Appartenant à M. le chanoine Pau.
(Hauteur : 0[m]092 ; diamètre : 0[m]067.)

M. le chanoine Pau en possède un curieux exemple ; nous le reproduisons figure 257. Il est en cuivre jaune. Le métal est fort mince, tout uni, et ne présente comme ornementation qu'une rangée de grosses perles exécutées au repoussé et qui entourent le couvercle.

roisse de Saint-Denis, le corps de Jésus-Christ placé avec honneur dans une coupe ou vase d'étain : « corpus Christi honeste et reverenter reconditum in cupa seu vase stanneo ». *Registre des visites faites par le chapitre de Troyes au* XVI[e] *siècle* (*Archives de l'Aube*).

(1) Les statuts synodaux de Jean, évêque de Liège, publiés en 1287, permettent de réserver le pain eucharistique et de le porter aux malades dans des ciboires de cuivre, pourvu qu'on ait soin de les récurer souvent et de les tenir propres : « Pyxis in qua corpus Domini reservatur vel ad infirmos defertur eburnea vel argentea vel ad minus cuprea bene eliminata, et semper pannus lineus albus, mundus, vel sericus infra

Mais si les custodes, dans les paroisses pauvres, n'étaient que de simples vases en cuivre ou en laiton, dans les cathédrales, dans les riches abbayes, dans les églises des villes on en trouvait de vraiment remarquables sur la surface desquelles, au milieu de gracieux enroulements de métal doré, scintillaient des émaux aux plus brillantes couleurs. Limoges, qui recherchait toutes les occasions d'étendre son industrie, en fabriqua en très grande quantité.

Du XIII[e] au XIV[e] siècle ces custodes furent toujours faites sur le même modèle, ayant de 0[m]70 à 0[m]110 de hauteur, et de 0[m]060 à 0[m]068 de diamètre. Leur forme était ronde comme les hosties qu'elles devaient garder ; elles étaient petites puisqu'elles étaient destinées à être portées hors de l'église et à contenir une ou deux hosties seulement pour le malade que le prêtre allait administrer ; elles reposaient sur leur base, simulant une petite tour surmontée d'un couvercle conique. Ce couvercle était fixé à la boîte par une charnière. Diamétralement opposés aux charnières se trouvaient trois petits anneaux s'emboîtant les uns dans les autres : deux adhéraient à la boîte, le troisième au couvercle, et on les fixait généralement au moyen d'une goupille pour empêcher le petit vase de s'ouvrir.

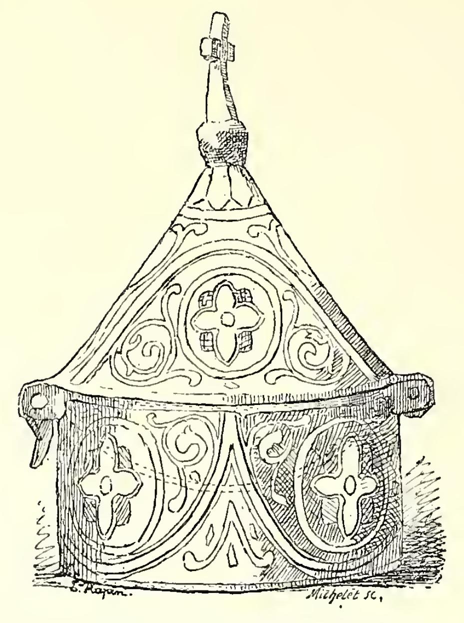


Fig. 258. — Custode émaillée
Appartenant à M. le chanoine Pau (XIII[e] s.).
(Hauteur : 0[m]110 ; diamètre : 0[m]066.)

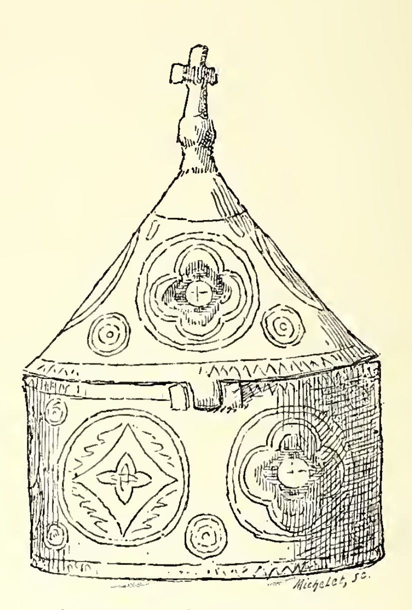


Fig. 259. — Custode émaillée
Appartenant à M. l'abbé Joyeux (XIII[e] s.).
(Hauteur : 0[m]110 ; diamètre : 0[m]068.)

L'intérieur est ordinairement cylindrique ; quelquefois on le rencontre garni d'une cuvette qui en diminue la profondeur et que nous avons indiquée par une ligne ponctuée sur le dessin de la figure 258 ; il est généralement doré ; quand la dorure manque on

pyxidem ponatur, supra quem corpus Domini in pyxide collocetur ». *Statuta synodalia Johannis ep. Leodiensis, anno 1287 edita*, c. V, N° 32. — Apud Martène, *Thesaurus novus anecdotorum*, t. IV, col. 840.

La paroisse de Saint-Aventin de Troyes, en 1526, et celle de Saint-Vizier, de la même ville, se servaient également de ciboires de cuivre pour conserver le saint sacrement. (*Archives de l'Aube. Registre des visites faites par le chapitre de Troyes au XVI[e] siècle.*)

doit supposer, comme en témoignent d'anciens textes, qu'il était garni d'une toile fine dans laquelle s'enveloppaient les hosties (1).

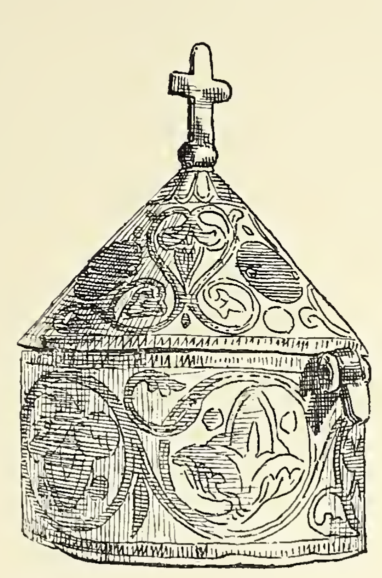


Fig. 260. — Custode émaillée
Musée de Guéret (XIIIe s.).
D'après une photographie de M. E. Molinier.



Fig. 261. — Custode émaillée
Musée du Louvre (XIIIe s.).
(Hauteur : 0^m 107; Diamètre : 0^m 070.)



Fig. 262. — Custode émaillée
Musée du Louvre (XIIIe s.).
Hauteur : 0^m 083; diamètre : 0^m 067.

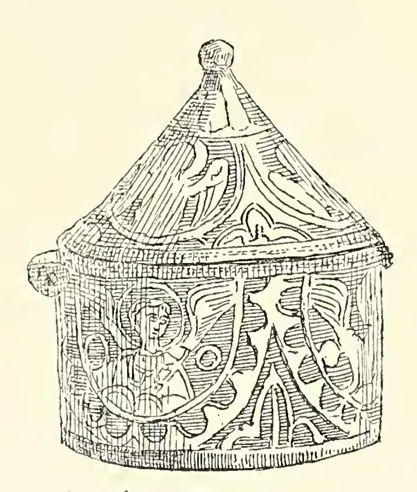


Fig. 263. — Custode émaillée
Musée du Louvre (XIIIe s.).
Hauteur : 0^m 082; diamètre : 0^m 066.

Quelques-unes de ces custodes sont surmontées d'une croix (voir figures 258, 259, 260), d'autres sont simplement ornées d'une boule (voir figures 262 et 263), d'un fruitelet pour

(1) Le *Rituale Cistersiense,* Paris, Mavielle, 1721, contient cette rubrique, livre I, ch. XVIII *de Sacra Eucharistia :* ...Vasculum ipsum seu Ciborium totum tegatur velo albo pretioso, et intus habeat linteum

parler le langage des inventaires (1); d'autres sont terminées par une tige épanouie (voir figure 261). Cette distinction est établie, d'après Mgr Martunici, pour indiquer celles qui sont destinées à recevoir les hosties consacrées (2). La croix, dit Benoît XIII, est, sur un vase sacré, le signe extérieur de la présence réelle.

Au surplus, presque toujours on recommandait d'avoir deux custodes, l'une pour conserver les hosties consacrées, l'autre pour mettre le pain à consacrer. C'est ce qui ressort des constitutions synodales publiées, vers le milieu du XIII[e] siècle, par Gauthier, évêque de Worcester (3), et Guillaume de Bleys (4). Il était tout naturel d'établir une marque extérieure pour les différencier.

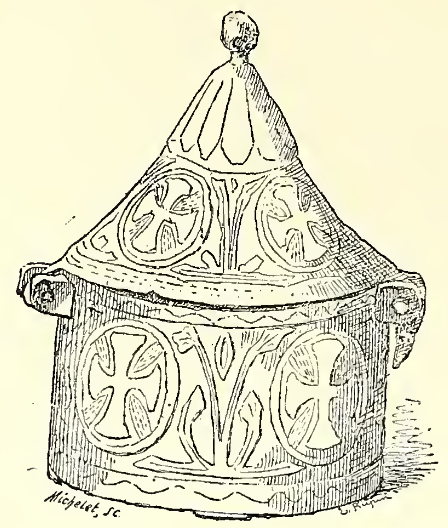


Fig. 264. — CUSTODE ÉMAILLÉE
Appartenant à M. le chanoine Pau (XIII[e] s.).
(Hauteur : 0[m] 090; diamètre : 0[m] 060.)

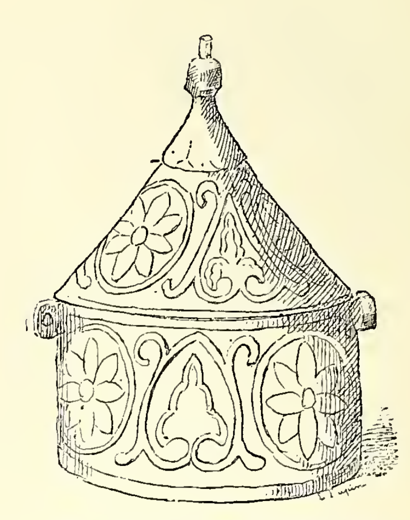


Fig. 265. — CUSTODE ÉMAILLÉE
Appartenant à M. le chanoine Talin (XIII[e] s.).
(Hauteur : 0[m] 092; diamètre : 0[m] 060.)

L'ornementation est des plus variées et se répète sur le couvercle et sur le corps de la boîte. Elle consiste en rinceaux, en entrelacs symétriques, qui se détachent par l'éclat de la dorure sur un fond d'émail ordinairement bleu-lapis.

(corporale) mundissimum, in quo reponantur Hostiæ aliquot consecratæ, omni die Dominica ad 1 vel 2 Missam Conventûs renovandæ. Quod linteum singulis annis in Cæna domini mestari debet.

On lit dans le procès-verbal de la visite d'une église rurale en 1627, dans le dioeèse de Comminges : « Le ciboire de cuivre argenté par le dedans, fort obscurcy et couvert de rouillure, et dans iceluy une petite boiste d'argent, enveloppée d'une pièce de corporal fort salle et crasseuse, tant au dehors qu'au dedans, dans laquelle ont esté trouvées trois petites hosties ». Barbier de Montault, *La Pyxide émaillée de la cathédrale de Moutiers.*

(1) « Item unam pixidem rotundam argenteam cum circulis deauratis, et pomo parvo rotundo superiori ». *Inv. de Boniface VIII*, N° 798.

(2) « Capsula... ad conservandas hostias et particulas, quæ quum non adhibeatur ad reponendam Eucharistiam, carebit cruce in summitate... » (*Man. sac. cærem.*, lib. VI, p. 522.) *Revue de l'Art chrétien*, année 1879, p. 280.

(3) Duæ pyxides, una argentea vel eburnea, vel de opere Lemovitico, in qua hostiæ conservantur, alia decens et honesta in qua oblatæ reponantur. (Collect. des conciles, de Labbe, t. XI, col. 574.)

(4) Duæ pyxides, una argentea, vel eburnea, vel de opere Lemovitico, vel alia idonea in qua hostiæ reserventur. — De Laborde, *Notice des Émaux du Musée du Louvre*, 2[me] partie, p. 282.

Au milieu de ces rinceaux apparaissent des feuilles polylobées, des palmettes (voir

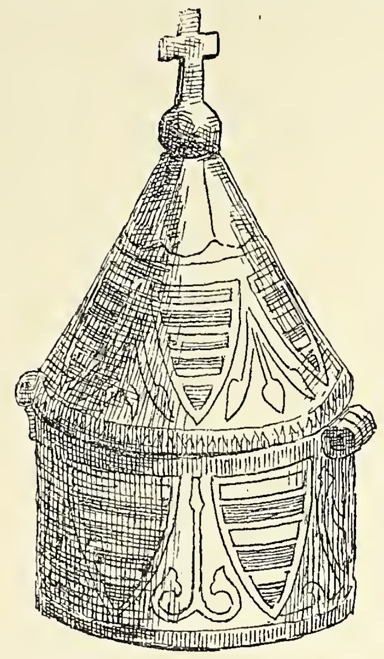


Fig. 266. — Custode émaillée
Musée de Cluny (XIIIe s.).

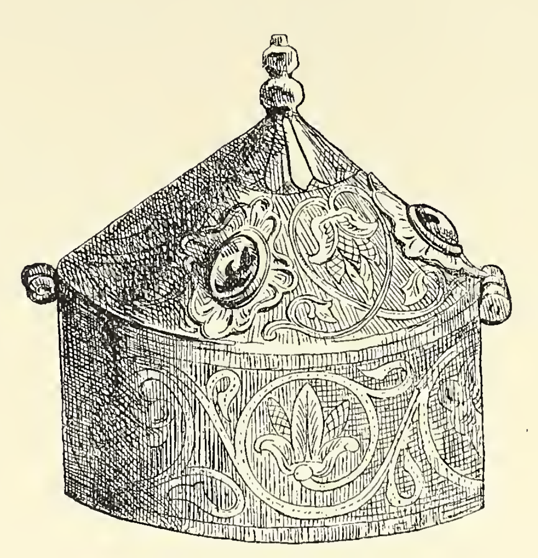


Fig. 267. — Custode émaillée
Musée de Cluny (XIIIe s.).

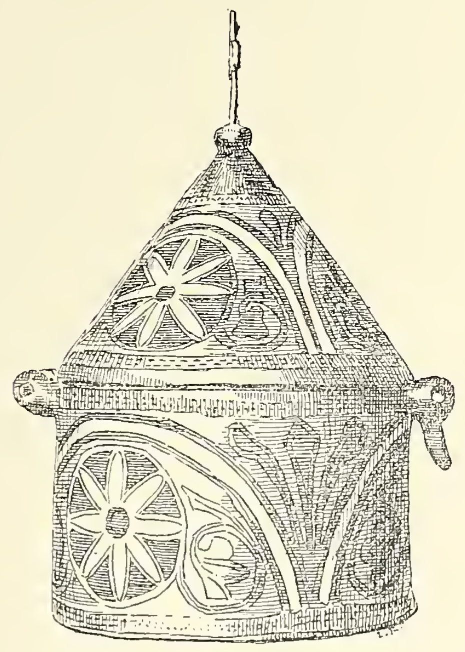


Fig. 268. — Custode émaillée
Musée de Marseille (XIIIe s.).

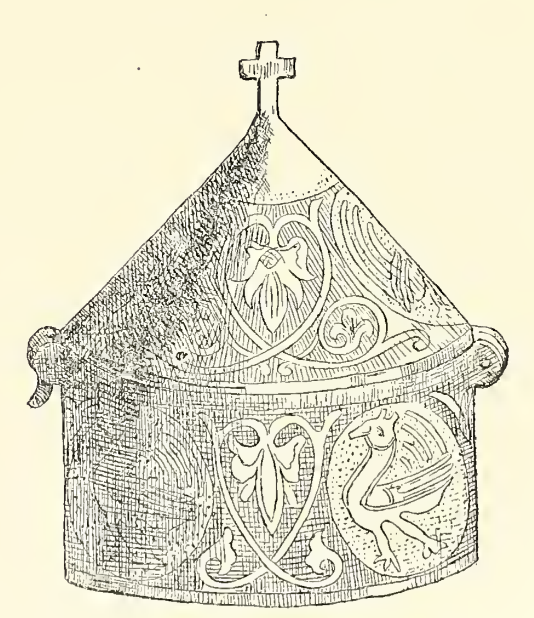


Fig. 269. — Custode émaillée
Musée de Cluny (XIIIe s.).

figures 260, 267), des écussons ordinairement de fantaisie (figure 266) et des médaillons

circulaires encadrant une croix (figure 264), une étoile (figure 261), une rosace (figures 265, 268), un oiseau chimérique (figure 269) ou un buste d'ange nimbé sortant des nuages, les ailes déployées (figures 270 et 271). Parfois l'artiste a tracé une demi-circonférence dans laquelle il a placé soit une sorte d'écusson chargé d'une fleur de lis (figure 262), soit un ange vu à mi-corps (figure 263); d'autres fois il a gravé le monogramme du Christ IHS dans un médaillon en émail généralement blanc, tantôt d'une façon régulière, accompagné

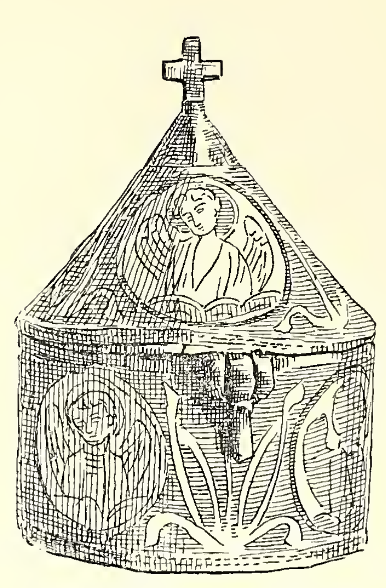


Fig. 270. — Custode émaillée
Musée du Louvre (XIIIe s.).
Hauteur : 0m096; diamètre : 0m070.

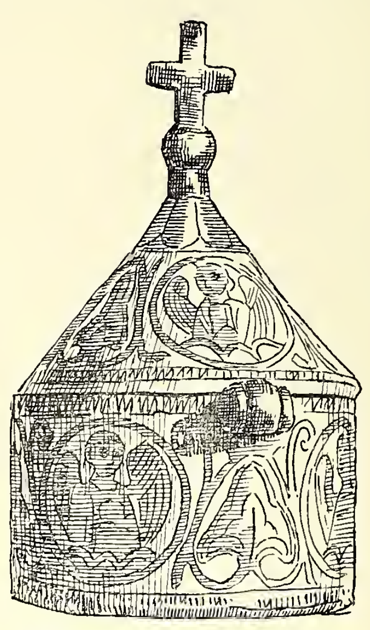


Fig. 271. — Custode émaillée
Musée de Guéret (XIIIe s.).
D'après une photographie de M. E. Molinier.

au-dessus du sigle ansé qui indique une abréviation, et au-dessous d'une petite croix pattée (figure 272), tantôt en dénaturant par inattention la forme même de ce monogramme, en substituant une lettre à une autre, comme sur les objets représentés par les figures 273 et 277. Dans la figure 277 il a incliné la traverse horizontale qui relie les deux hastes de la lettre H, et par suite a fait un N à la place de cette lettre. La custode, figure 272, nous montre que le patron qui a servi à calquer le monogramme du Christ a été également utilisé au recto comme au verso, puisque nous y trouvons les deux formes IHS SHI.

Le monogramme du Christ IHS, formé des deux premières lettres et de la dernière du nom de Jésus, IHσουΣ, remonte aux temps apostoliques et a dû prendre naissance en Orient, alors que pour la première fois les fidèles adoptèrent le nom de Chrétien, ce qui expliquerait pourquoi il se compose de lettres grecques et non de caractères latins. Ce monogramme, il est vrai, est hybride, attendu que les deux lettres grecques IH sont suivies de la lettre latine S. Mais on sait que les Grecs du Bas-Empire employèrent fréquemment celle-ci, comme on peut le voir sur beaucoup de leurs monnaies et de leurs médailles. En adoptant ces sigles, les Latins ne firent qu'ajouter une croix au milieu de la lettre H. On dit que saint Bernard de Sienne, qui prêcha la dévotion au saint Nom de Jésus, fut le principal propagateur de ce nouveau monogramme, qui s'est

maintenu pendant tout le Moyen-âge, et c'est pour ne pas en avoir compris l'origine et la signification qu'on lui a donné, à tort, l'interprétation : JESUS HOMINUM SALVATOR.

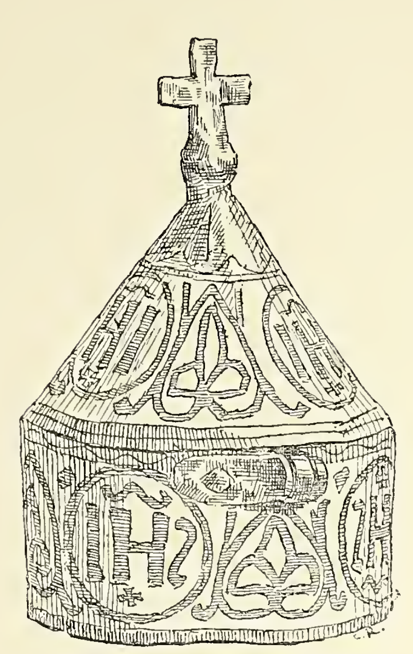


Fig. 272. — CUSTODE ÉMAILLÉE
Église de Saint-Hilaire-Foissac (Corrèze).
Hauteur : $0^{m}\,110$; diamètre : $0^{m}\,060$.



Fig. 273. — CUSTODE ÉMAILLÉE
Musée d'Auxerre (XIIIe s.).
D'après une photographie de M. E. Molinier.



Fig. 274. — CUSTODE ÉMAILLÉE
Appartenant à M. le chanoine Pau (XIIIe s.).
Hauteur : $0^{m}\,072$; diamètre : $0^{m}\,066$.



Fig. 275. — CUSTODE ÉMAILLÉE
Musée du Louvre (XIIIe s.).
Hauteur : $0^{m}\,082$; diamètre : $0^{m}\,069$.

Mentionnons aussi un genre de décoration des couvercles des custodes, et qui consiste en pierres ou imitations de pierres de différentes natures maintenues dans des sertissures rapportées, comme nous les montrent les figures 267, 274 et 275.

Les figures 276, 277, 278 nous font ressortir des particularités qu'on ne rencontre que

bien rarement : ce sont de petits clous saillants et inclinés, espacés régulièrement, et qui entourent le couvercle de la custode. Lorsque la pyxide n'était pas enveloppée dans

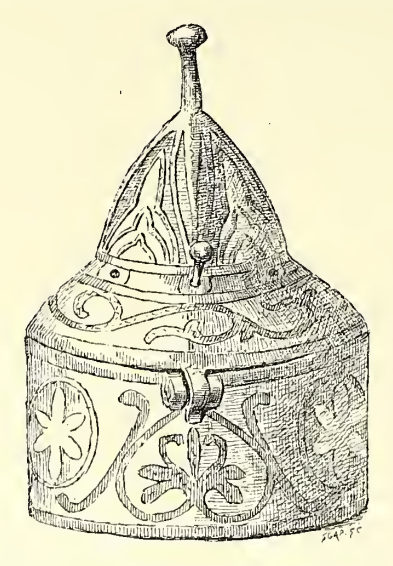


Fig. 276. — Custode émaillée (XIIIe s.).
Musée d'Antiquités, à Bruxelles.

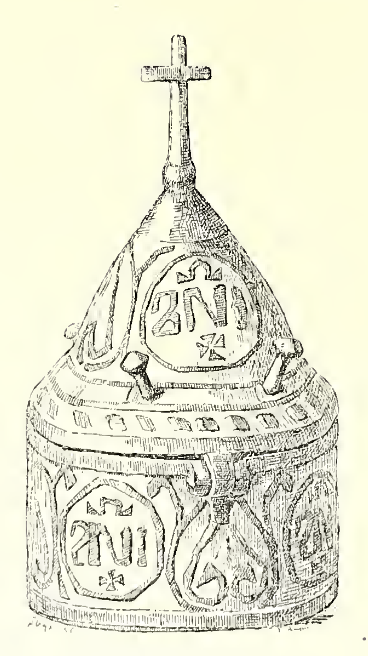


Fig. 277. — Custode émaillée (XIIIe s.).
Cathédrale de Moutiers.
Hauteur : 0^m 120; diamètre : 0^m 060.

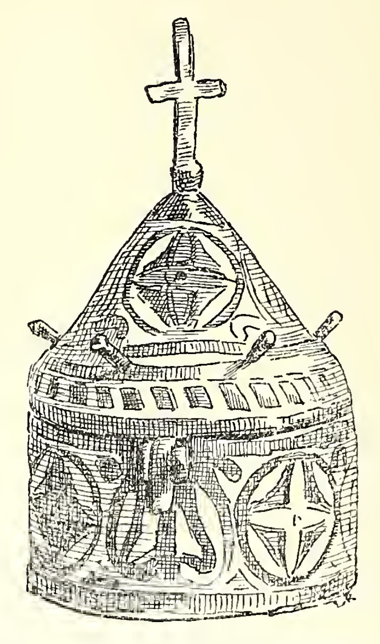


Fig. 278. — Custode émaillée (XIIIe s.).
Musée du Louvre.
Hauteur : 0^m 110; diamètre : 0^m 065.

un pavillon en soie, comme nous le dirons tout à l'heure, ces chevilles servaient à soutenir l'enveloppe que nous retrouvons encore de nos jours sur tous les ciboires, en vertu

d'une prescription du Rituel de Paul V. Il est à remarquer que la silhouette du couvercle de ces custodes, au lieu d'offrir une ligne rigide, est gracieusement ondulée.

Si les conciles du XIIIe siècle, les statuts synodaux et les rituels publiés depuis cette époque permettent d'employer l'ivoire, comme il l'était autrefois, le cuivre émaillé, et quelquefois le simple laiton pour les paroisses dépourvues de toutes ressources, ils mettent presque toujours l'argent en première ligne et l'indiquent comme étant la matière qu'il convient surtout d'adopter. Dans la suite, le cuivre et ses alliages, et même l'ivoire, furent écartés; on se servit presque exclusivement de métaux précieux, et spécialement d'argent.

Telle est la custode qui appartenait à Mgr Berteaud, évêque de Tulle, et qui porte avec une inscription la date de sa fabrication (voir figure 279); elle est aujourd'hui la propriété de M. le docteur Faugeyron, à Tulle.

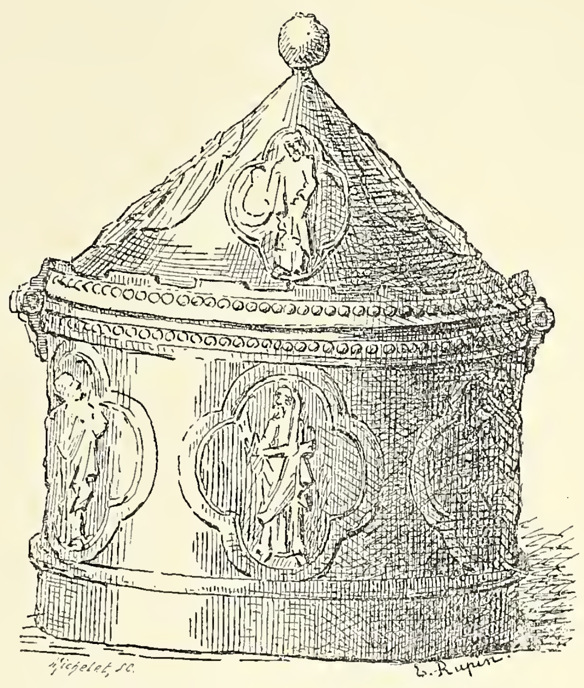


Fig. 279. — Custode en argent (XVe s.)
Appartenant à M. le docteur Faugeyron, à Tulle.
Hauteur : 0^m^086; diamètre : 0^m^065.

Cette custode est en argent, du poids de 81 grammes. La décoration consiste en médaillons quadrilobés renfermant des figures de prophètes debout, et estampés peut-être avec des matrices remontant au XIVe siècle.

Sous le fond est gravée l'inscription suivante en caractères gothiques : MECIRE LOYS DAVBVCON (1) EVECQVE DE TVLLE LA MIL CCCCLXIX (voir figure 280).

La date 1469 est la date extrême que nous rencontrons pour ces custodes en forme de tour, reposant directement sur leur base.

(1) Louis d'Aubusson, religieux de l'ordre de Saint-Benoît, évêque d'Aleth, nommé à l'évêché de Tulle au mois de septembre 1454, mort en 1471.

Dès le XVIe siècle, cet objet liturgique tendait à se modifier en s'élevant sur un pied dont la tige était ornée d'un gros nœud. Mais on s'efforça tout d'abord d'utiliser les custodes qui existaient déjà, aussi rencontrons-nous un grand nombre de pyxides du XIIIe siècle montées sur des pieds d'une époque plus récente.

Telles sont celles que nous reproduisons sous les figures 281 et 282.



Fig. 280. — Inscription gravée sous le fond de la custode
Appartenant à M. le docteur Faugeyron, à Tulle.

Celle qui est figurée sous le N° 281 est une petite boîte en cuivre non recouvert d'émail (XIIIe siècle), et dont le couvercle est orné de trois verres-cabochons dans des sertissures rapportées. Elle est élevée sur un pied interrompu par un nœud. De ce nœud naissent six espèces de cylindres dont les extrémités enchâssent un émail peint représentant la tête d'un apôtre ou d'un saint. La base sur laquelle repose tout le petit édifice est parsemé de fleurs de lis gravées au trait, et offre en émail champlevé des médaillons circulaires inscrivant des quadrilobes chargés de pièces imitant des armoiries. Ce monument, dont la hauteur est de 0^m 22, appartient à trois époques différentes : la boîte est du XIIIe siècle, le pied du XIVe, et le nœud qui décore la tige du XVIe; il faisait autrefois partie du Trésor de Roc-Amadour (Lot); il a été vendu en 1888 et se trouve aujourd'hui dans la riche collection d'un amateur, à Paris.

Places où l'on mettait les custodes eucharistiques. — Les vases contenant la réserve eucharistique pour les malades n'ont pas toujours occupé la même place dans les églises.

C'est dans les sacristies, ou dans de petites armoires disposées soit dans le mur, soit dans l'un des piliers de l'église et près de l'autel, que l'on a d'abord placé les saintes espèces. On donnait assez souvent à ces armoires le nom de sacraire, *sacraria*. Rupert, abbé de Deutz au XIIe siècle, rapportant le miracle par lequel avait été préservée, dans l'incendie de son monastère, la custode de bois qui contenait la réserve des hosties consacrées, nous apprend qu'elle était déposée dans une niche pratiquée dans le mur, et cela conformément à une coutume fort suivie de son temps (1).

(1) Pyxidem ligneam et in ea corpus Domini cum habuerat secus altare de more repositum in fenestra

Lebrun-Desmarettes, sous le pseudonyme de Moléon, nous fait connaître que cet usage existait autrefois à Rome, aux églises de Notre-Dame de la Ronde et de Saint-Étienne des Tonneliers, et qu'il la vu lui-même en pratique à Saint-Cande-le-Vieil (1).

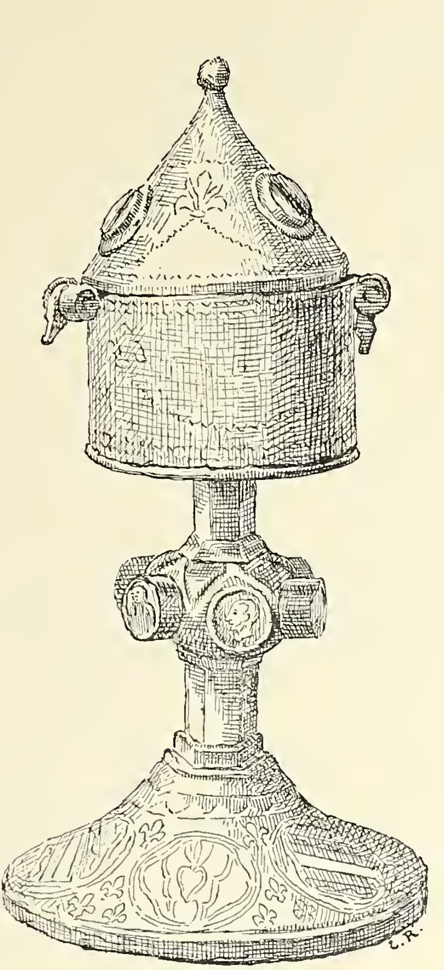


Fig. 281. — Custode émaillée (xiiie s.).
(Ancien Trésor de Roc-Amadour.)

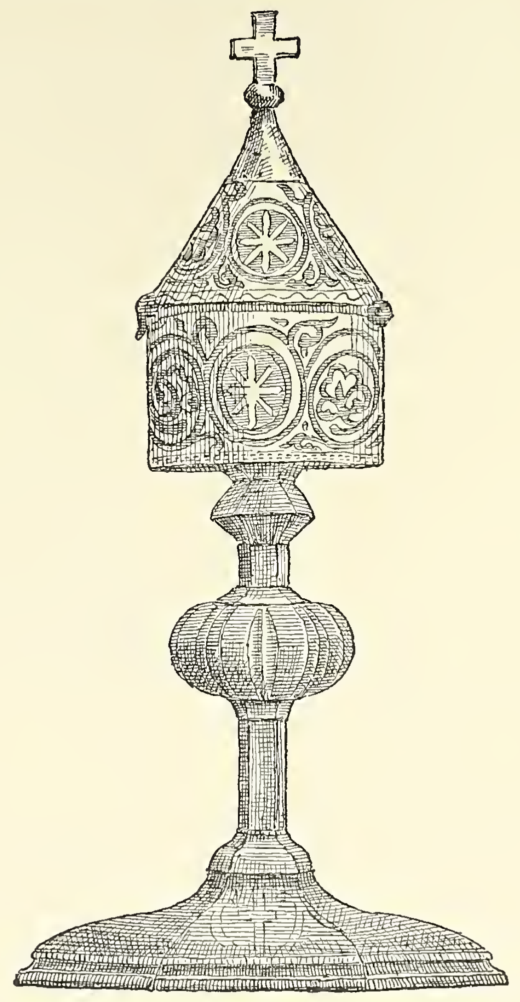


Fig. 282. — Custode (xiiie xive et xvie s.).
(Hefner von Alteneck, *Costumes du Moyen-âge chrét.*)

Dès le ixe et le xe siècles, on plaçait quelquefois les pyxides sur l'autel même. Léon IV, dans une de ses homélies sur les devoirs des pasteurs, recommande de ne rien mettre sur l'autel, sinon les châsses, les reliques, et la pyxide avec le corps de Notre-Seigneur pour les malades (2).

sive absida introrsus in muro tegulis ligneis compacta cum ostiolo et sera ». Ruperti abbatis sancti Heriberti Tuitiensis, *De incendio oppidi Tuitii sua ætate viso Liber aureus*, cap. v et vi. Citation de l'abbé Barraud, *Notice liturgique et archéologique sur les ciboires*.

(1) *Voyages liturgiques*, p. 407, 411 et 412. Paris, 1718.

(2) « Super altare nihil ponatur nisi capsæ cum reliquiis sanctorum..... aut Pyxis cum corpore Domini ad Viaticum pro infirmis ». Du Cange, verbo Pyxis.

Dans certaines contrées, mais en France principalement, au lieu de déposer la réserve eucharistique dans des tabernacles fixes, on la suspendait le plus ordinairement au-dessus de l'autel, afin que le vase qui la contenait attirât l'attention et fût ainsi en quelque sorte exposé à la vénération des fidèles.

Mathieu Paris raconte qu'en 1140, Étienne, roi d'Angleterre, avant d'assiéger la ville de Lincoln, voulut entendre la messe, et que pendant le saint sacrifice, le lien qui retenait la sainte Eucharistie se rompit, ce que le roi regarda comme un fâcheux présage (1).

La custode qui était suspendue au-dessus de l'autel reposait souvent sur un plateau avec couverture, maintenu en l'air au moyen de chaînettes (2), ou était placée sous un petit dais conique. Une enveloppe d'étoffe était fixée à la couverture du plateau ou au

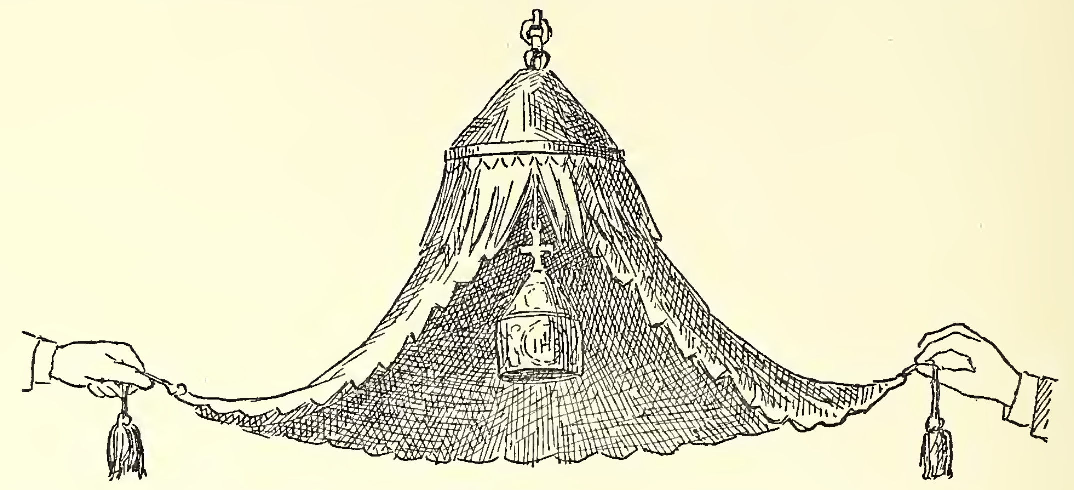


Fig. 283. — Custode suspendue sous un pavillon en étoffe.

dais, mais sa partie inférieure était garnie d'une ganse cousue seulement de distance en distance. Un cordonnet passant entre la ganse comme dans des anneaux, permettait de fermer la petite tente par le bas, comme nous le montre la figure 284. La custode était ainsi à l'abri de la poussière et de la fumée des cierges.

Une pyxide conservée à Rieu (Cantal) est encore munie de sa chaînette de suspension à la base de la croix (3).

Dans l'ancien prieuré de Saint-Thibault, près de Semur (Côte-d'Or), la custode est portée au bec d'une colombe, attachée elle-même par une corde à une crosse en bois doré (4).

(1) Mathæi Paris, *Angl. hist. major*, in Stephano, p. 75. — Citation de l'abbé Barraud.

(2) En 1161 mourut Philippe, fils de Louis VI, roi de France, qui donna à la cathédrale de Paris le pavillon suspendu au-dessus de l'autel : « Philippus pater regis, concanonicus noster et archidiaconus dedit nobis..... canopeum quod suspenditur super altare ». Guérard, *Cartulaire de Notre-Dame de Paris*, t. IV, p. 142.

« Quædam cupra auri, ubi reconditum est sanctum sacramentum, una cum tabernaculo argenti deaurato, suspensum tribus cathenis argenteis ». *Invent. de la Sainte-Chapelle*, rédigé en 1376.

Nous trouvons encore la mention suivante dans l'*Inventaire de Windsor sous Richard II* : « Una pyxis nobilis eburnea... habens coopertorium argenteum deauratum cum bordura de saphiris, in cujus summitate stat figura crucifixi... cum tribus cathenis in pomello argenteo et una longa cathena argentea per quam dependet et extat longitudinis trium virgarum ».

(3) *Revue du Musée eucharistique de Paray-le-Monial*, 1886, pl. LXII.

(4) *Annales archéologiques*, t. V, p. 192; grav.

La célèbre tapisserie de Montpezat (Tarn-et-Garonne) nous présente cette disposition,

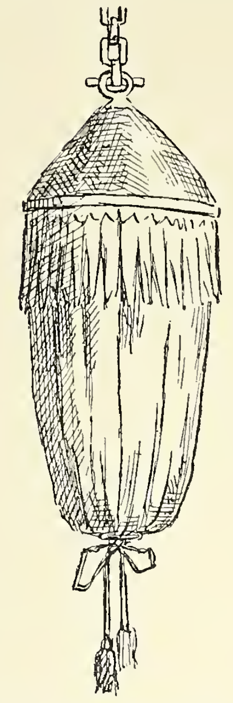


Fig. 284. — Pavillon d'étoffe enveloppant la custode.

mais la colombe qui porte la pyxide se trouve placée au centre d'un baldaquin qui la

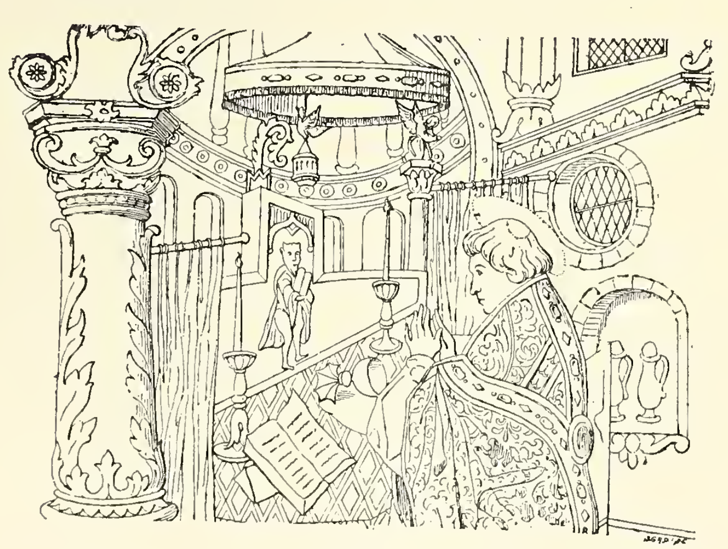


Fig. 285. — Custode suspendue au bec d'une colombe.
D'après la tapisserie de Montpezat (xvi[e] siècle), reproduite dans les *Ann. archéol.*, III, p. 95.

protége (voir figure 285). Quand nous parlerons des colombes eucharistiques, nous indi-

querons de quelle façon on pouvait, à volonté, baisser ou élever ces objets liturgiques au-dessus de l'autel.

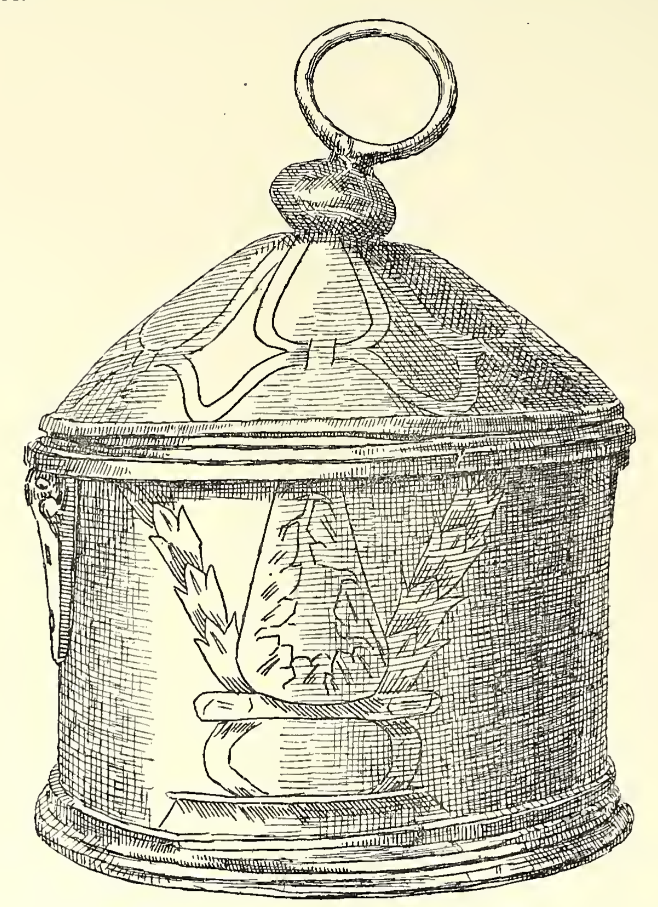


Fig. 286. — Grande custode de suspension (XVIe s.)
Appartenant à M. Frédéric Brisset, à Limoges.
Hauteur : 0^m 130 ; diamètre : 0^m 120.

D'autres fois les petites custodes, qu'elles fussent destinées à recevoir de simples reliques (1) ou la réserve des hosties consacrées pour les malades (2), étaient renfermées dans des custodes beaucoup plus grandes. Ces grandes custodes reposaient quelquefois sur un pied, comme celle de l'église de Prunet, dans les Pyrénées-Orientales, mais le plus souvent elles étaient suspendues elles-mêmes au-dessus de l'autel.

Un vase de cette nature figurait à l'Exposition de Limoges en 1886. C'est une boîte en cuivre avec ornements gravés au trait. Sa forme est ronde ; le couvercle, conique, se termine par un anneau de suspension (voir figure 286).

(1) « Item Lacryma ejusdem (beatæ Mariæ) in pixide argentea, contenta in alia pixide argentea deaurata ». *Invent.*, de 1255, *de l'ancien Trésor de la cathédrale d'Angers*, publié par M. de Farcy.

(2) « Vas insigne argenteum deauratum, quod vulgo *cupam* vocant. Super cujus operculum sunt crux et imago crucifixi deaurate. Et in eo continetur *pyxis* argentea in qua solent reponi sacre hostie deferende infirmis, et super cooperculum ejus etiam argenteum est crux. Habet etiam thecam de corio ». Édouard Fleury, *Invent. du Trésor de la cathédrale de Laon*, p. 45, dans les *Annales archéologiques*, XIX, p. 163.

Le dessous de la boîte est décoré d'un dessin également gravé au trait (voir figure 287); on y distingue, sur un cartouche reposant sur un bâton abbatial, un écusson de forme fantaisiste représentant un lion passant accosté à dextre d'un croissant, à sénestre d'une étoile à six pointes, au chef chargé de trois étoiles aussi à six pointes; au-dessous de l'écusson la date 1569; tout autour la légende : GEORGIVS . D'AVLHON . AVRELIENSIS . ME . DEDIT (*Georges d'Aulhon d'Orléans m'a donné*).



Fig. 287. — Dessous de la grande custode de suspension.

Telle est aussi cette custode de la collection Ducatel, décrite ainsi, dans le catalogue, sous le N° 39 : « Pyxide de forme cylindrique, en cuivre champlevé et émaillé, fermée par un couvercle conique surmonté d'une croix. La décoration de la boîte et du couvercle consiste en quatre écussons d'armoiries émaillées alternant avec des fleurons polychrômes et des rinceaux se détachant sur un fond d'émail bleu lapis. Les dimensions de cette pyxide sont tout-à-fait inusitées. Limoges, XIIIe siècle. Haut. $0^{m}170$; diam. $0^{m}095$ ».

La réserve eucharistique était quelquefois renfermée dans une statue de la Vierge, mais cet usage ne paraît pas s'être répandu, et nous n'en connaissons que peu d'exemples (1).

Sous la figure 288, nous reproduisons une statue de ce genre qui fait partie de la

(1) L'église Sainte-Marie de Pornic, qui appartenait autrefois aux Bénédictins, possède une statue de la Vierge (XIIIe siècle), haute de $1^{m}35$ et sculptée dans un bloc calcaire. La Vierge est représentée debout, portant l'Enfant Jésus sur le bras gauche et dirigeant la main droite vers sa poitrine, comme pour y attirer les regards. Une ouverture circulaire occupe toute l'épaisseur de la poitrine; close en avant par une glace sans tain, elle l'était en arrière par une porte grillée. C'est dans cette cavité qu'on plaçait la réserve eucharistique; des actes authentiques ne laissent aucun doute à cet égard. Le premier est un acte de fondation par lequel les prieurs et les religieux contractent, à la date de 1554, l'obligation d'entretenir à perpétuité « une lampe ardente devant l'image de la Vierge servant de sacraire ». Le second est un procès-verbal consigné dans un acte daté de 1678, dans lequel un vieillard de 74 ans affirme

collection Spitzer. La Vierge est assise sur un siège bas dont les côtés sont décorés d'arcatures en plein cintre gravées. Vêtue d'une robe longue à manches étroites et d'un

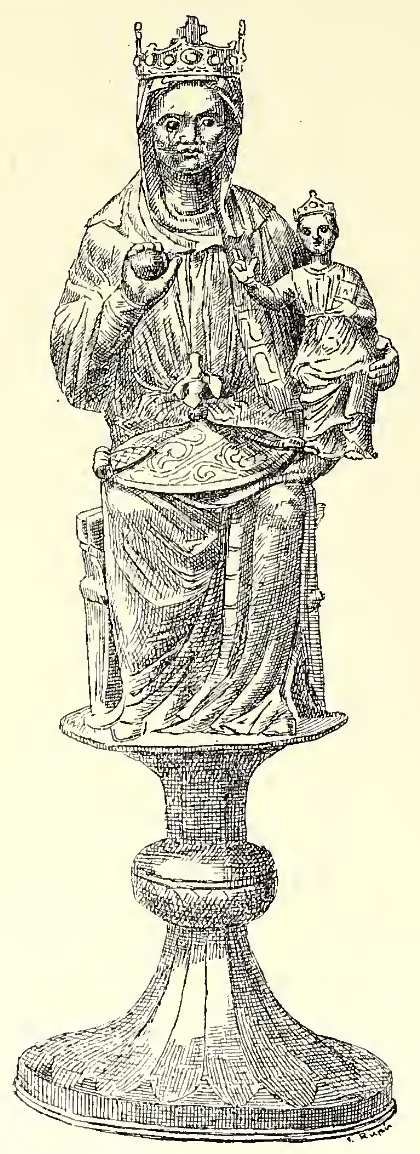


Fig. 288. — VIERGE-CUSTODE EN CUIVRE CISELÉ ET DORÉ (XIIIe siècle).
(Collection Spitzer.)
D'après une photographie de M. Émile Molinier.

manteau doublé de vair, elle tient de la main droite une pomme et soutient de la gauche l'Enfant Jésus, qui repose sur son genou. Les yeux de la Mère, comme ceux de l'Enfant,

« avoir toujours vu messieurs les vicaires perpétuels..... prendre le saint sacrement dans l'image de la Vierge qui est au dos et au-dessus de l'autel, le porter et administrer aux paroissiens ». *Bulletin de la Société archéologique de Nantes*, année 1886, t. XXV, p. 115.

sont formés de perles d'émail, suivant la coutume limousine. Sur les genoux de la Vierge s'ouvre une cavité oblongue, fermée par un couvercle conique surmonté d'une colombe, ce qui indique que cette Vierge servait à contenir la réserve eucharistique. Le groupe entier repose sur un pied de calice, de forme circulaire, muni d'un nœud méplat.

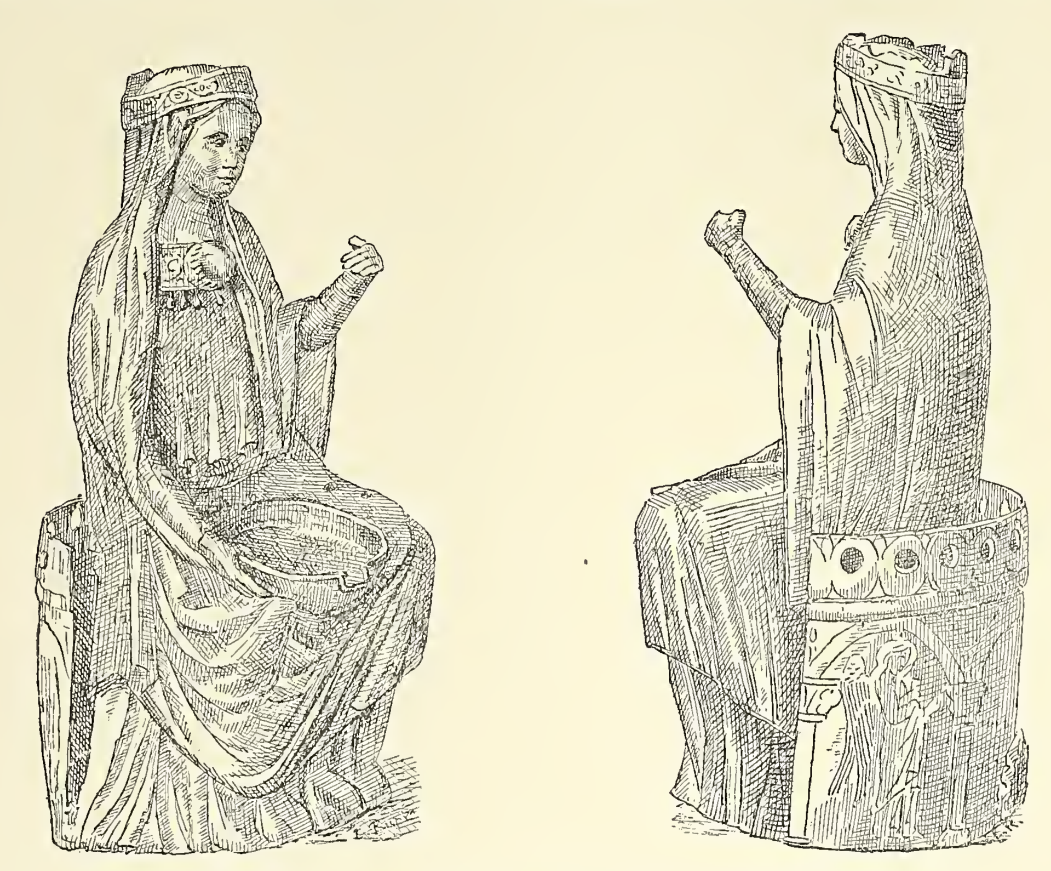


Fig. 289 et 290. — Vierge-custode en cuivre ciselé et doré (xiiie siècle).
(Hauteur : 0^m 173.)
(Collection Durand, à Limoges.)

Les figures 289 et 290 nous donnent la reproduction d'une statuette qui doit être rangée dans la même catégorie. La Vierge couronnée, un voile sur la tête, est vêtue d'une robe longue et d'un manteau qui s'agrafe à la poitrine à l'aide d'un fermoir gemmé. Deux trous qui se remarquent au-dessus du genou gauche dénotent probablement l'endroit où était fixé l'Enfant Jésus, qu'elle devait soutenir d'une main, car au xiiie siècle on ne rencontre point de Vierge sans enfant, qui est un type tout-à-fait moderne. Le bras droit tient un bassin appuyé sur le giron ; il avait un couvercle qui aujourd'hui a disparu. Comme dans la statue décrite précédemment, les yeux sont simulés par une gouttelette d'émail. Le siège sur lequel la Vierge est assise est de forme semi-circulaire ; il est surmonté d'une balustrade à jour et est orné de trois arcades romanes sous lesquelles est gravée au trait la scène de l'Annonciation : l'ange Gabriel est debout, les ailes baissées ; Marie, également debout, tient un livre à la main, et saint Joseph, les pieds chaussés, tient aussi un livre d'une main et un cierge de l'autre.

CATALOGUE DES CUSTODES ÉMAILLÉES

CONSERVÉES TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER (1)

(Toutes les custodes dont nous allons faire l'énumération appartiennent au XIIIe *siècle.)*

ALLEMAGNE. — *Musée d'art industriel* (Kunstgewerbe Museum) *à Berlin.* Pyxide à couvercle conique; rinceaux; disques inscrivant des anges à mi-corps. Fin du XIIIe siècle.

Musée de Darmstadt. Pyxide eucharistique.

Collection Vasters, à Aix-la-Chapelle. Pyxide ornée d'anges en buste. Haut. 0^m^09; diam. 0^m^07.

ANGLETERRE. — *Collection R. Trockmorton.* Pyxide eucharistique. Haut. 0^m^098.

Collection W. Maskell. Pyxide analogue à la précédente. Mêmes dimensions.

BAVIÈRE. — *Musée national de Munich.* Plusieurs pyxides émaillées.

Musée germanique de Nuremberg. Pyxides décorées de disques et de feuillages. Émaux lapis, turquoise, blanc, rouge. XIIIe et XIVe siècles.

BELGIQUE. — *Trésor de la cathédrale de Tournay.* Pyxide à couvercle conique. Champ bleu, enroulements fleuronnés. Haut. 0^m^075; diam. 0^m^07.

Musée archéologique de Gand. Pyxide, forme ronde, couvercle conique.

Collection de M. G. Vermeersch, à Bruxelles. Deux pyxides eucharistiques.

Collection de M. A. Mertens. Pyxide sommée d'une croix.

Collection de M. Armand Van Zuylen. Deux pyxides émaillées.

Collection de M. Isidore Lescart. Pyxide décorée de bustes d'anges réservés sur fond bleu.

Collection de Mme la baronne de Wolf. Trois pyxides.

Cathédrale de Saint-Sauveur, à Bruges. Pyxide émaillée, rouge, bleu et blanc, de fleurs et de feuillages. L'objet, dont le couvercle est perdu, a été ajusté sur un pied d'époque plus récente.

Église de Saint-Jacques, à Liège. Pyxide; enroulements dorés sur champ bleu. Haut. 0^m^071.

Collection J. Frésart, à Liège. Deux pyxides.

Église de Notre-Dame, à Huy. Pyxide ornée de sept anges à mi-corps et de feuillages, le tout en réserve. Gamme : bleu, rouge, blanc, jaune et vert.

Musée archéologique de Namur. Sept pyxides. La première est ornée d'écussons armoriés et de guirlandes; gamme : bleu (trois nuances), rouge et blanc. Diam. 0^m^068. Jadis à l'église de Saint-Martin, à Éprave. — Sur la deuxième, qui appartenait à l'église de Saint-Vincent, à Braibant, apparaissent cinq bustes d'anges au milieu de fleurs et de feuillages; trois tons bleus, rouge, jaune et vert. Haut. 0^m^109. — La troisième provient de l'église Saint-Remi, à Mont-Gauthier; elle présente la même décoration que la précédente; le couvercle est sommé d'une croix fleuronnée. Haut. 0^m^112. — La quatrième offre des rinceaux aux émaux bleus, verts et blancs. Haut. 0^m^114. Origine : l'église Saint-Martin, à Bonzin. — La cinquième présente, comme décoration, des feuillages en réserve sur champ bleu lapis et bleu céleste. Haut. 0^m^11; elle se trouvait autrefois dans l'église de Barvaux (Condroz). Sur la sixième, qui était conservée dans l'église de Notre-Dame, à Natoye, on voit le monogramme du Christ IHS entouré de rinceaux sur champ d'émail. Haut. 0^m^105. — Enfin, sur la septième, se trouvent des anges se détachant sur émail bleu turquoise; entre les médaillons, des enroulements sur fond lapis. Provenance : Berzée.

Musée des Antiquités de Bruxelles (Porte de Hal). Six pyxides de diverses grandeurs; l'une d'elles provient officiellement des environs de Huy. Nous en avons dessiné une sous le N° 276.

(1) Ce catalogue, comme tous ceux que nous donnerons à la fin de chaque article, ne comprend pas les objets déjà décrits. Il sera forcément incomplet, car nous n'avons pas la prétention de connaître tous les émaux limousins qui existent encore. Pour l'établir nous avons fait de nombreux emprunts aux ouvrages de Charles de Linas publiés dans les *Bulletins de la Soc. hist. et arch. de la Corrèze : La Châsse de Gimel. — Œuvres de Limoges conservées à l'Étranger* et à ceux de M. Émile Molinier, notamment au Catalogue de l'*Exposition rétrospective de l'Art français au Trocadéro*, en 1889.

Danemarck. — *Musée des Antiquités du Nord, à Copenhague.* Pyxide eucharistique. Couvercle amorti par une croix tréflée. Médaillons aux sigles IHS et XPS ; grandes fleurs de lis et ornements épargnés de style médiocre. Haut. 0m106; diam. 0m062.

France. — *Collection Spitzer.* Deux pyxides, dont le couvercle était surmonté d'une croix aujourd'hui disparue. Sur l'une : fleurons polychrômes se détachant sur un fond bleu lapis. L'intérieur de la boîte est garni d'une calotte de métal hémisphérique, analogue à celle qui est représentée sous la figure 258. — Sur l'autre : écussons dorés chargés de croix émaillées de bleu turquoise et de rouge, alternant avec des fleurons réservés sur champ bleu lapis ; le couvercle est décoré de trois cabochons de verre incolore sur paillon.

Cathédrale d'Amiens. Pyxide.

Cathédrale de Lyon. Custode terminée par un fleuron. Le couvercle est décoré de cabochons et de rinceaux réservés sur champ d'émail bleu ; la boîte, de rosaces circulaires inscrivant d'autres rosaces en forme de quatrefeuilles.

Musée de Guéret. Pyxide à couvercle surmonté d'une croix, offrant comme décoration des rinceaux émaillés et le monogramme du Christ IHS se détachant sur un émail blanc. — Pyxide : Sur le couvercle et sur la boîte, quatre médaillons semi-circulaires, au milieu desquels se trouve un ange réservé sur fond bleu turquoise. — Autre pyxide émaillée de bleu, avec des médaillons fond blanc inscrivant le monogramme IHS.

Musée de Poitiers. Custode : Anges en buste dans des médaillons d'émail vert entourés de rinceaux symétriques à fleurons polychrômes sur émail bleu.

Collection H. Nodet. Pyxide : Couvercle surmonté d'une croix. Fleurons quadrilobés et émaillés, séparés par des feuillages réservés sur champ d'émail bleu.

Collection Picard. Pyxide : Couvercle surmonté d'une croix ; fleurons polychrômes et médaillons inscrivant des croix et le monogramme IHS ; fond bleu lapis et blanc.

Collection Desmottes, à Lille. Plusieurs pyxides, dont deux sont montées sur des pieds d'une époque récente ; l'une est décorée du monogramme du Christ IHS, l'autre de rinceaux et de cabochons placés sur le couvercle.

Musée de Cluny. Custode au monogramme du Christ. Diam. 0m07. Trois autres sont figurées sous les Nos 266, 267 et 269.

Collection Ducatel. Pyxide à couvercle légèrement bombé ; au pourtour : rosaces, palmettes et rinceaux rouges, bleus, blancs, verts ; le couvercle n'est pas émaillé. Haut. 0m09; diam. 0m07. — Pyxide à couvercle surmonté d'une croix : Sur le pourtour et le couvercle : médaillons ronds contenant alternativement une croix et une rosace réservées et dorées ou émaillées sur fond bleu lapis. Haut. 0m12; diam. 0m06. — Pyxide : Décor de palmettes et de croix réservées sur un fond présentant des traces d'émaux bleus et blancs. Haut. 0m10; diam. 0m06. — Pyxide à couvercle surmonté d'une croix : Sur le pourtour et sur le couvercle : zône de croisettes et de palmettes alternées, émaillées bleu, blanc et vert. Six petites chevilles sont fixées sur le couvercle, comme nous le montrent les figures 276, 277 et 278. Haut. 0m12; diam. 0m06.

Italie. — *Église de San-Nazarro Maggiore.* Custode émaillée.

Collection Lodovico Trotti Bentivoglio. Custode émaillée.

Collection Giov. Lucini Passalaqua. Custode émaillée.

Collection Gian-Giacomo Trivulzio. Custode émaillée.

Musée chrétien du Vatican. Deux pyxides, l'une au monogramme IHS, l'autre décorée de rinceaux.

Musée de Naples. Custode ornée de disques et de rinceaux.

Russie. — *Collection Basilewsky* (1), conservée aujourd'hui au *Musée de l'Ermitage,* à Saint-Pétersbourg.

(1) Au cours de l'année 1885, S. M. l'empereur de Russie s'est rendu acquéreur, moyennant le prix de six millions, de la magnifique Collection Basilewsky ; elle est aujourd'hui installée au *Musée de l'Ermitage.* Il a été publié, en 1874, un catalogue de cette Collection, illustré de 50 planches et intitulé : *Catalogue raisonné de la collection Basilewsky, précédé d'un Essai sur les Arts industriels du* Ier *au* XVIe *siècle,* par A. Darcel et A. Basilewsky ; Paris, Morel. La collection, qui s'est accrue depuis cette époque, comprenait alors 561 numéros. La classe des émaux champlevés offrait 17 séries formant un total de 43 pièces.

Deux pyxides eucharistiques. Sur l'une, le couvercle est surmonté d'une croix. La décoration consiste en médaillons cerclés d'un anneau turquoise et chargés chacun d'une étoile à huit rais. Haut. $0^{m}105$; diam. $0^{m}073$. Sur l'autre, le couvercle de la croix est fiché dans une fleur à quatre pétales aigus. Décoration : rosaces à pétales aigus émergeant d'un fond turquoise, comprises entre deux bandeaux à festons polylobés ; fond général bleu lapis. Haut. $0^{m}085$; diam. $0^{m}073$.

COLOMBES EUCHARISTIQUES

On donne le nom de *colombe eucharistique* à un vase en métal qui a la forme de cet oiseau, et où l'on enfermait la réserve des hosties consacrées pour la suspendre au-dessous et au milieu du *ciborium*.

Les premiers Chrétiens ont souvent reproduit l'image de la colombe (1), et nous ne devons pas nous étonner de cette préférence, car elle leur rappelait de nombreux souvenirs : c'est elle qui apparaît au déluge comme messagère de paix ; elle vient annoncer aux trois jeunes Hébreux dans la fournaise leur prochaine délivrance ; elle se montre comme symbole de l'Esprit-Saint au baptême du Christ.

Nous la trouvons sur la crête de feuillages qui décore la châsse d'Ambazac (voir figures 207 et 208).

Il y a tout lieu de croire que la colombe est un des plus anciens vases eucharistiques employés dans le culte public. Si l'on en croit la *Vie de saint Basile* (329-379), attribuée à saint Amphiloque, évêque d'Icone, ce Père se serait servi de cette espèce de vase : « *Cum panem divisisset in tres partes, tertiam partem, in columba aurea depositam, desuper sacrum altare suspendit* » (2).

En 475, saint Perpetuus, évêque de Tours, dispose dans son testament, en faveur du prêtre Amalaire, d'un *peristerium* et d'une *colombe* (3).

Dans le concile de Constantinople, tenu en 518, les clercs et les moines d'Antioche se plaignent du patriarche Sévère, qui a osé enlever, pour se les approprier, les colombes d'or et d'argent suspendues, en forme de Saint-Esprit, sur les fonts baptismaux et sur les autels (4). Les mêmes doléances sont rapportées dans un autre concile, tenu également à Constantinople, en 536, sous l'épiscopat de Mennas (5). Au dire de saint Grégoire-de-Tours, un soldat ayant voulu abattre avec sa lance la colombe d'or qui était sur

(1) La représentation de la colombe sur les monuments est d'origine orientale. C'est aux peuples sémitiques que les Chrétiens et les Romains ont emprunté ce symbole. La colombe et la vigne tiennent une place considérable dans les mythes orientaux et dans les livres juifs. Si sur les monuments de ces derniers on ne retrouve pas la colombe associée à la vigne, c'est que le Seigneur avait défendu aux Israélites « de faire aucune sculpture qui soit la ressemblance d'un oiseau ailé qui vole vers le ciel ». — *Non facies tibi sculptile, neque omnem simililudinem quæ est in cœlo desuper, el quæ in lerra deorsum, nec eorum quæ sunl in aquis sub terra..... Simililudinem omnium jumenlorum quæ sunl super terram, vel avium sub cœlo volantium.* Exode, XX, 4 ; Deuteronome, IV, 17.

(2) S. Amphiloq., *Vila S. Basilii*, Acta SS., t. II, Jun., c. 2, N° 3.

(3) Do, lego similiter et Amalario..... peristerium et columbam argenteam ad repositorium. *Testam. S. Perpelui. Gallia christ.*, t. XIV, *Instr. eccles.*, Turon, col. 2.

(4) « Nam columbas aureas et argenteas in formam Spiritus sancti super divina lavacra et altaria appensas una cum aliis sibi appropriavit ».

(5) Concil. Constantinop. an. 536, act. V. *Collection des conciles* de Bini, 1636, t. IV, p. 7.

l'autel de saint Denys, tomba sur sa propre lance et en fut transpercé (1). Anastase le Bibliothécaire, qui vivait au IXe siècle, rapporte que Constantin fit présent à la basilique du Vatican d'un plateau avec une tour et une colombe de l'or le plus pur (2).

L'emploi des vases eucharistiques en forme de colombe s'est perpétué pendant tout le Moyen-âge et jusqu'à nos jours. Les textes que nous avons déjà donnés, ceux que nous allons encore citer le prouvent d'une manière suffisante ; ils nous indiquent en outre que la colombe était toujours suspendue au-dessus de l'autel.

Dans les anciennes coutumes de Cluny, dont la rédaction date au plus tard du commencement du IXe siècle, il est parlé d'une colombe d'or suspendue sur l'autel, dans laquelle on conservait le saint sacrement. *In aurea columba super altare pendente jugiter* (3).

C'était aussi au-dessus de l'autel qu'étaient placées au monastère de Grandmont, diocèse de Limoges (4), et a Saint-Maurice-les-Fossés, près Paris, les colombes d'or destinées à recevoir la réserve eucharistique (5). Martène et Durand, dans leur *Voyage littéraire*, et Lebrun-Desmarettes, dans ses *Voyages liturgiques*, indiquent plusieurs églises où l'on remarquait cette disposition, notamment à l'église collégiale de Saint-Julien au diocèse d'Angers, à Saint-Maur-les-Fossés, près Paris, à Saint-Liperche, près de Chartres, à Saint-Paul de Sens (6).

D'Espense, mort en 1571, mentionne plusieurs ciboires en forme de colombe, dont on se servait de son temps dans plusieurs monastères, entre autres au prieuré de Val, dans le diocèse de Troyes. A Solesme, une colombe en argent est encore suspendue au-dessus de l'autel ; elle renferme deux hosties consacrées, rarement trois, jamais davantage, pour constituer ce que l'on appelle, en langage liturgique, la réserve.

Un seul auteur, Mabillon, prétend que dans les églises d'Italie la petite colombe reposait sur l'autel même, mais il ne dit pas de quelle manière elle était fixée. Les textes anciens semblent bien indiquer que la colombe était souvent renfermée dans une tour d'argent. Ainsi le pape saint Hilaire laisse à l'oratoire ou baptistère de Latran *turrem argenteam... et columbam auream*. Constantin donne à la basilique du Vatican *patenam... cum turre et columba*. Le pape saint Innocent, à une autre église, *turrem argenteam cum columba*, toujours la tour avec la colombe (7). Mais que ces tours ne fussent pas elles-mêmes suspendues, c'est ce qui ne nous est nullement démontré. Les textes anciens sont formels pour nous dire que la réserve eucharistique était ordinairement maintenue en l'air, au-dessus de l'autel, au moyen d'une corde ou d'une chaîne (8).

(1) « Dum columbam auream lancea quærit elidere, lancea in latere defixa exanimis est inventus ». Gregorius Turonensis. *De glor. martyr.*, c. 72.

(2) Migne, Cursus *Patrol. compl.*, t. CXXVII, p. 1518, N° 28.

(3) Dom Luc d'Achéry, *Spicilegium*, t. IV, p. 148. — Tixier, *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 454.

(4) *Historiens de France*, t. XXIII, p. 217. — Geoffroy de Vigeois, liv. II, ch. XVI.

(5) Thiers, *Traité de l'exposition du saint sacrement.*

(6) *Voyages liturgiques de France*, p. 103.

(7) Citations de l'abbé Martigny. *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, verbo COLOMBE.

(8) 1298. — Pro una corda de sirico que sustinet tabernaculum in quo corpus Christi conservatur. *Cpte du chapelain de la Sainte-Chapelle, Bibliothèque de l'École des chartes*, série 4me, t. II, p. 168.

1389. — Pour 14 toises de corde, pour pendre le chiboire dessus le grand autel, 6 s. Haudoy, *Cptes de Cambrai*, p. 171.

1440. — Une coupe d'argent couverte, pendue sur le grand aulter où est *Corpus Domini. Inv. de l'église de Dol en Bretagne*, p. 66.

1638. — Mond. Sgr, visitant le saint ciboire... et ayant depuis veu une corde qui le tient la quelle, si elle cassoit, il tomberoit par terre, ordonne que, sur l'autel, il sera fait un tabernacle pour mettre led. saint ciboire. *Reg. des visites épisc. des églises de Nantes. Mém. de la Soc. arch. de Nantes*, t. IV, p. 98.

Nous avons tout lieu de croire que Mabillon, qui écrivait au XVIIe siècle, à une époque où ce genre de tabernacle n'était plus très répandu, n'avait vu que quelques-unes de ces colombes incomplètes telles qu'on les trouve de nos jours dans les collections, dépourvues pour la plupart de leur plateau ou de leurs chaînes de suspension.

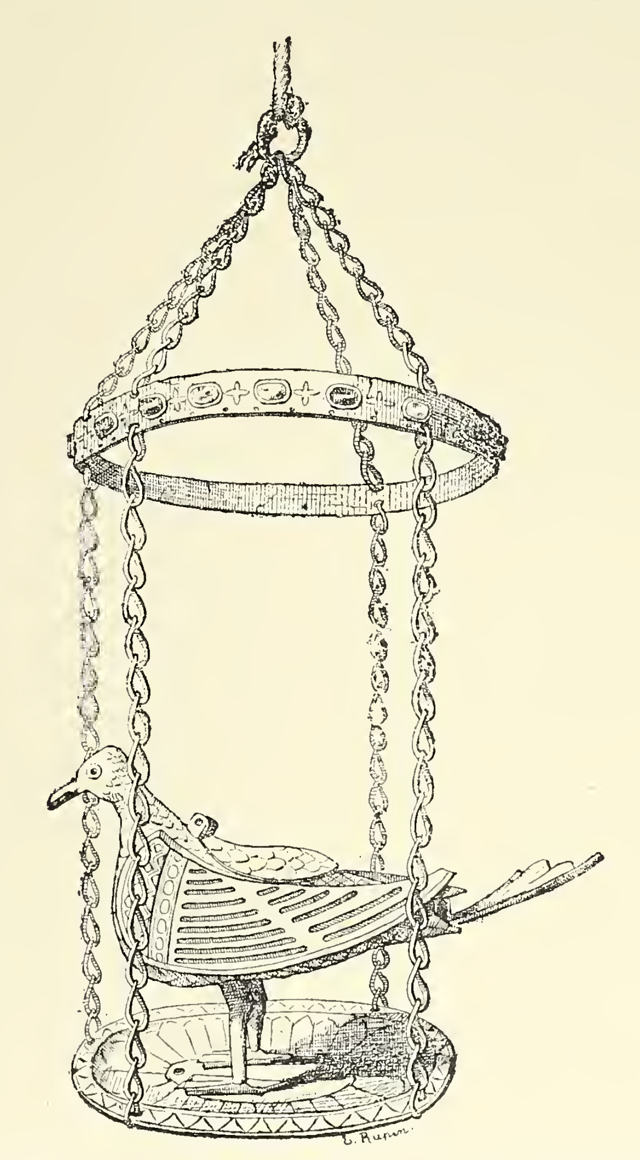


Fig. 291. — Colombe eucharistique en cuivre doré et émaillé. Église de Laguenne (Corrèze).

L'église de Laguenne, dans la Corrèze, possède une colombe eucharistique qui est d'autant plus intéressante qu'elle a conservé toutes ses parties essentielles, et que la restauration dont elle a eu à souffrir n'a en aucune façon altéré son caractère. En l'étudiant avec soin, on voit tout de suite l'usage auquel elle était destinée et la manière dont elle était suspendue.

Cet intéressant objet d'émaillerie se compose actuellement d'une colombe proprement

dite, en cuivre rouge, fixée sur un plateau de même métal et maintenue à l'aide de quatre chaînettes au-dessous d'une couronne gemmée, soutenue elle-même par quatre autres chaînes réunies par un anneau; les chaînettes peuvent être facilement décrochées, de manière à enlever le plateau avec le ciboire.

La colombe mesure 0m 16 de hauteur; sa longueur est de 0m 24. Le corps est doré; les ailes et la queue sont émaillées de bleu, de blanc et de rouge; les yeux se trouvent figurés par un émail grenat, et les plumes sont imitées au moyen d'un trait gravé profondément dans le métal. La position du corps est presque horizontale; les plumes de la queue sont sensiblement relevées.

Cette colombe était reléguée dans un coin de l'église, au milieu d'un tas de décombres. En 1860 elle fut aperçue par M. l'abbé Bonnélye, alors curé de Laguenne. Trois chaînettes seulement, et non quatre, reliaient le plateau à la couronne; cette dernière était décorée d'une tourelle en cuivre doré, et l'on voyait encore la place bien visible de deux autres. M. l'abbé Bonnélye, qui nous a donné tous ces détails, s'empressa d'en assurer la conservation et l'envoya à Paris pour la faire restaurer. L'artiste chargé de la restauration ne crut pas devoir conserver les tourelles de la couronne, et pour donner plus de solidité à l'ensemble de son travail, il jugea à propos d'ajouter une quatrième chaîne destinée à maintenir le plateau au-dessous de la couronne; en outre, la queue de l'oiseau a été maladroitement remontée à l'envers.

On remarque, sur le milieu du dos et entre les deux ailes, une petite boîte ronde destinée à recevoir la réserve eucharistique; elle est surmontée d'un couvercle maintenu à l'aide d'une charnière. L'intérieur de cette boîte est doré, ainsi que le revers du couvercle, sur lequel est gravée au burin une main bénissant à la latine, c'est-à-dire les trois premiers doigts étendus et les deux autres doigts fermés; pour montrer que c'est une main divine, l'artiste a eu soin de l'entourer du nimbe crucifère.

Cette boîte a 0m 015 de profondeur; son diamètre n'est que de 0m 04. Ces faibles dimensions nous étonneront peut-être, mais nous ne devons pas perdre de vue que l'objet auquel elles s'appliquent ne servait qu'à contenir la réserve des hosties, dont on ne gardait que des particules, d'après le passage extrait de la *Vie de saint Basile* cité plus haut.

Il n'y a aucun doute à avoir à cet égard. L'abbé Corblet nous en donne de nouvelles preuves au sujet d'une colombe que conserve le Musée d'antiquités d'Amiens : « L'ancien *ordinaire* de Rouen », nous dit-il, « prescrit au prêtre de diviser le pain consacré en trois parts : de mettre la première dans le calice, de se communier avec la seconde, et de réserver la troisième pour le viatique des mourants. Jean de Bayeux, évêque d'Avranches, s'exprime ainsi dans son *Traité des offices ecclésiastiques :* « Sacerdos corpus Domini tripliciter dividat... tertiam viaticum reservet ». Les autres églises d'Occident, en beaucoup plus grand nombre, se servaient de petites hosties. Honoré d'Autun dit que de son temps les hosties n'excédaient pas la grandeur d'un denier; on conservait à l'abbaye de Braine, près de Soissons, des fers à hostie qui n'avaient pas plus de 0m 025 de diamètre. Ison, moine de Saint-Gall, appelle les hosties *rotulæ* à cause de leur petitesse; le 6me canon du 16me concile de Tolède ordonne que l'on suive les *anciennes coutumes* de l'Église en faisant des pains de petite dimension; dom Carpentier, dans son *Nouveau Glossaire*, cite un passage manuscrit de l'église de Saint-Laurent de Rome, où l'on ordonne de réserver de petites hosties rondes et entières et non point de particules » (1).

Il n'était donc point nécessaire que l'ouverture du reliquaire fût d'une grande dimen-

(1) *Mémoires de la Société de Picardie*, année 1883.

sion, puisqu'elle ne devait donner passage qu'à des parcelles de grandes hosties, ou à des hosties entières dont la circonférence n'excédait guère trois centimètres.

Mais revenons à la description de notre colombe.

Le plateau mesure 0^m 19 de diamètre ; ses bords sont richement ciselés ; on aperçoit, vers son centre, deux trous dans lesquels devaient passer les petits cordons qui servaient à baisser la colombe au moyen d'un contre-poids placé à l'extrémité de la chaîne de suspension, comme nous allons bientôt l'expliquer. La couronne se compose d'un simple bandeau dont le diamètre dépasse 0^m 16. Sa partie inférieure est percée d'une série de petits trous destinés à fixer un voile, une sorte de dais, un *peristerium*, qui devait abriter et comme envelopper la colombe (voir figures 291 et 298).

On ne sait pas depuis quelle époque l'église de Laguenne possède ce curieux objet d'émaillerie. L'auteur le plus ancien qui le mentionne est un carme déchaussé, le Père Thomas d'Aquin ; voici ce que ce religieux écrivait en 1646 :

« Dans ceste église de Laguenne il y a une rareté assez considérable et qui mérite bien d'estre remarquée, c'est qu'au lieu du coffret, ou petit tabernacle dans lequel le corps adorable du fils de Dieu, soubs les Hosties consacrées est renfermé et suspendu en l'air sur le milieu du maistre Autel, suivant la coustume ancienne de l'Église. Il y a une Colombe de cuivre doré suspendue sur le grand Autel, au haut de laquelle entre la teste et la queue on voit l'endroict où on renfermait les Hosties consacrées, qui ne pouvaient estre qu'en petit nombre, or quoy qu'à présent on ne s'en serve pas pour ce saînct usage, y ayant sur l'autel un tabernacle pour renfermer le très auguste Sacrement, j'ay neantmoins esté bien aise qu'on aye conservé ceste Colombe ainsi suspendue, et souhaitte fort qu'elle soit conservée de la sorte, parce qu'elle nous remet devant les yeux ce qui s'est practiqué en diverses églises dans l'Antiquité, où l'on se servait de Colombes suspendues pour contenir l'adorable sacrement du corps du fils de Dieu » (1).

Le Père Thomas d'Aquin nous parle aussi d'une propriété bien curieuse que l'on a attribuée de tous temps, et que l'on attribue encore, à la colombe de Laguenne :

« Il y a une autre chose assez remarquable en ceste Colombe suspendue, et qui approche s'y semble du prodige, au moins il est très difficile d'en randre quelque bonne raison, c'est qu'elle est toujours tournée vers la partie du monde d'où le vent souffle, de quoy ceux qui ont esté sur les lieux ne peuvent pas doubter parce qu'on le peut remarquer à l'œil tous les jours » (2).

Labiche de Reignefort est encore plus explicite ; pour lui cette propriété tient du surnaturel ; il s'exprime ainsi : « Mais ce qu'elle a de particulier et dont on ne saurait rendre une raison naturelle qui soit satisfaisante, c'est qu'elle tourne perpétuellement et imperceptiblement, et qu'on ne la voit jamais dans une situation fixe et permanente, quoiqu'on n'aperçoive jamais le mouvement qui l'en fait changer, à peu près comme les aiguilles des heures dans une montre » (3).

De nos jours encore les bonnes femmes de la localité vous tiendront le même langage ; elles ne s'approchent de cette colombe qu'avec une certaine crainte, et malheur au téméraire, vous diront-elles, qui s'aviserait de la ravir ou même de la changer de place.

La raison du phénomène constaté nous paraît cependant bien simple. Située sur les

(1) Thomas d'Aquin, *Histoire de sainct Calmine, duc d'Aqvitaine*, ch. XXII. Tulle, Dalvy, impr., 1646.

(2) Thomas d'Aquin, *loc. cit.*

(3) Labiche de Reignefort, *Six mois des Vies des saints du diocèse de Limoges*, verbo ÉTIENNE AUTAIN, t. I, p. 262. Limoges, 1828.

bords d'un ruisseau et en contre-bas avec les terrains environnants, l'église de Laguenne est très humide. La petite colombe est suspendue à la coupole de l'église au moyen d'une corde d'une certaine longueur; cette corde subit tout naturellement l'influence de la température, et selon l'humidité de l'atmosphère, elle s'allonge ou se rétrécit et imprime par ce travail un mouvement à la colombe qui, par suite, peut prendre dans une même journée des directions différentes.

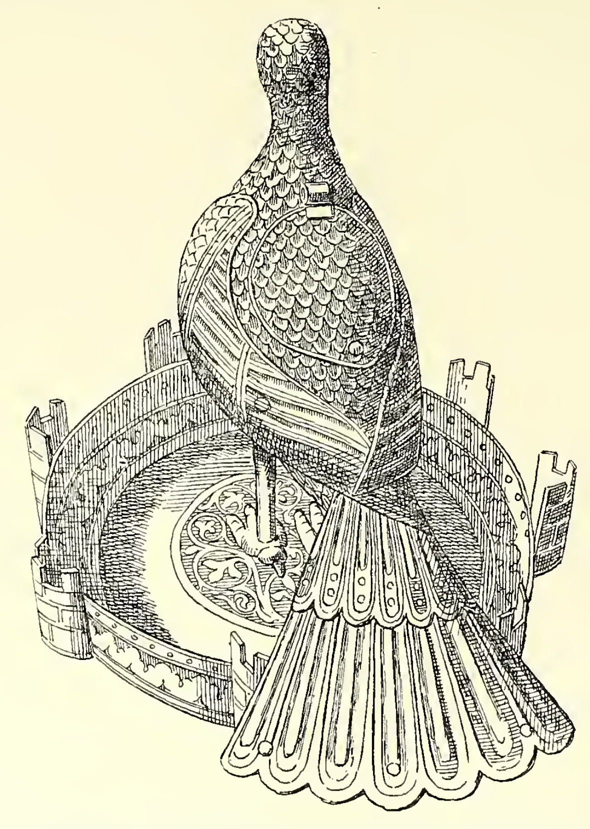


Fig. 292. — Colombe eucharistique (XIIIe siècle).
D'après une gravure insérée dans les *Meubles et Armes du Moyen-âge.*

La colombe que nous représentons sous la figure 292 appartenait au comte Ferdinand de Lasteyrie. Elle repose sur un plateau décoré de tourelles. Le revers du couvercle de la pyxide porte, gravée au trait, une main bénissante.

Le plateau de la colombe figurée sous le N° 293, au lieu d'être circulaire comme dans l'exemple précédent, est de forme rectangulaire. Les émaux en recouvrent le fond. Les ailes et la queue de l'oiseau sont émaillées de vert, de rouge, de bleu et de blanc. Sa hauteur est de 0^{m} 22.

La colombe conservée à la cathédrale de Salzbourg (figure 294) a également les ailes en émail polychrôme. Le disque sur lequel reposent les pattes est soudé à une calotte munie d'un appendice d'où s'élève une tige oblique servant d'étai à la queue.

Celle qui est représentée sous la figure 295 fait partie de la collection Spitzer. Les ailes et la queue sont formées de trois plaques de cuivre, champlevées, émaillées et rapportées. Le plateau de suspension, de forme circulaire, est muni de quatre appendices relevés

et terminés par des boules. Sur le plateau et sous les pattes de l'oiseau est fixé un disque

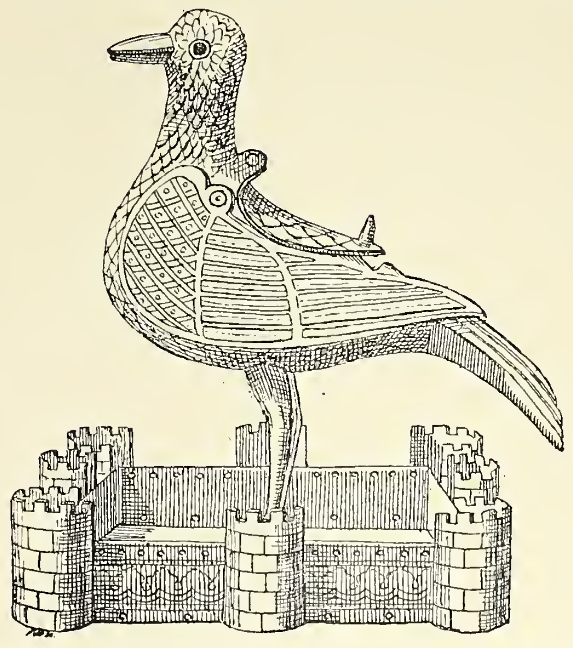


Fig. 203. — COLOMBE EUCHARISTIQUE (XIIIe siècle). — Ancienne collection Soltykoff, N° 73.

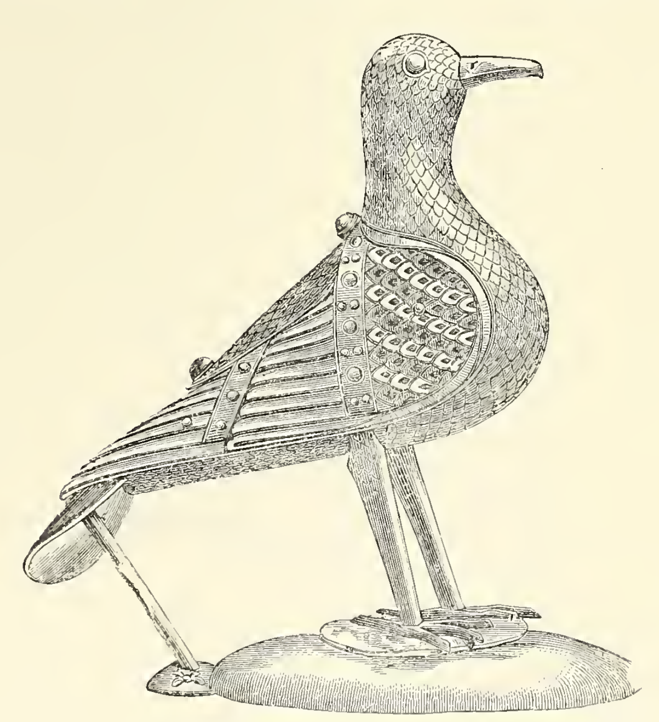


Fig. 204. — COLOMBE EUCHARISTIQUE DE SALZBOURG (Autriche).
(XIIIe siècle. — Hauteur : 0^m 234.)

émaillé portant une rosace à son centre. Les couleurs des émaux sont le bleu lapis, le

bleu clair, le bleu turquoise, le jaune, le vert, le rouge sombre et le blanc. Les yeux sont figurés par deux perles de verre bleu.

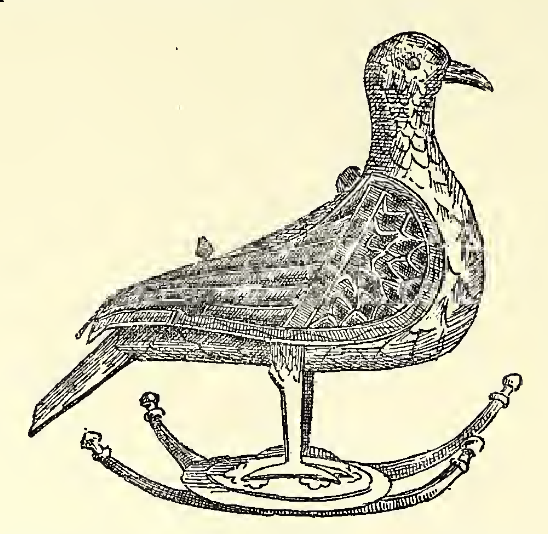


Fig. 295. — Colombe eucharistique (XIIIe siècle).
(Collection Spitzer.)

Quand la colombe ne reposait pas sur un plateau, elle était munie de deux annelets fixés l'un sur le col de l'oiseau, l'autre à la naissance de la queue, de manière à pou-

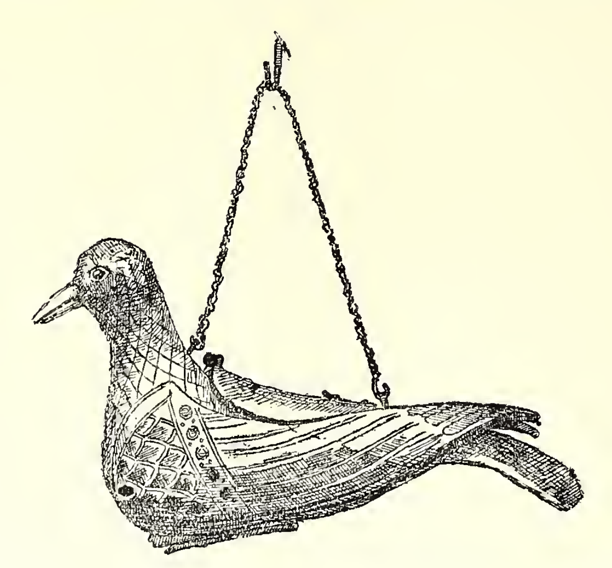


Fig. 296. — Colombe en cuivre doré et émaillé (XIIIe siècle).
Hauteur : 0m 13; longueur : 0m 19.
(Ancienne collection Ducatel.)

voir la suspendre, comme nous le montre celle qui est représentée sous la figure 296, et qui faisait partie de la collection Ducatel. Dans le dos de la colombe est ménagée une

pyxide recouverte d'un couvercle à charnière et à crochet. Les pattes sont repliées et soudées au corps.

Sous la figure 297, nous donnons le dessin d'une colombe conservée encore dans le Trésor de Saint-Yrieix. Elle est en tôle estampée et dorée et repose sur un disque en bois doré, muni de trois anneaux en fer où s'accrochaient les chaînes de suspension. Les yeux de l'oiseau sont en verre rouge cerclé d'argent. Les ailes ont été remaniées; au milieu saillit un bouton plat monté sur un pédoncule, qui permettait d'écarter les ailes pour placer ou enlever la réserve. Cette colombe offre dans certaines parties beaucoup de rigidité, mais elle présente dans d'autres un certain mouvement que nous n'avons pas rencontré dans celles que nous avons déjà décrites : la tête et le cou sont sensiblement dirigés vers la droite, alors que la queue incline fortement dans le sens opposé, vers la gauche. Aussi croyons-nous qu'elle appartient au XVIIe siècle, comme le pavillon qui l'abritait et que nous reproduisons sous la figure 300.

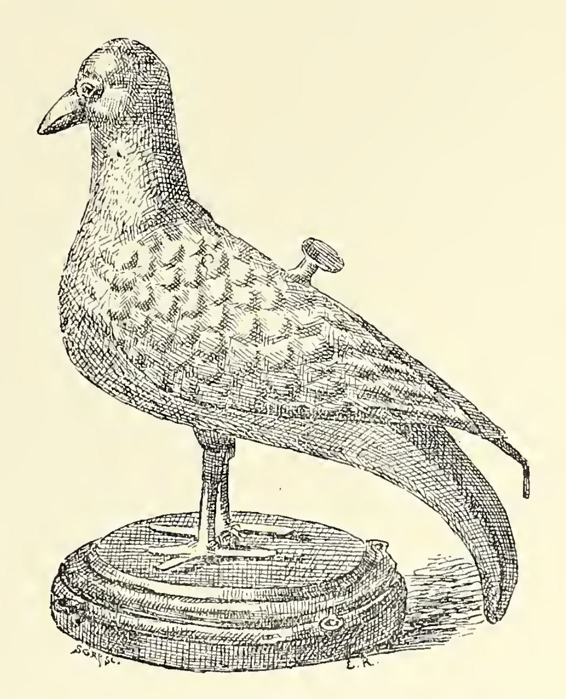


Fig. 297. — Colombe eucharistique en tole estampée et dorée (XVIIe siècle).
Hauteur : 0m 21 ; longueur : 0m 18.
(Église de Saint-Yrieix (Haute-Vienne.)

Enveloppes des colombes eucharistiques. — Nous avons déjà dit qu'il semblait résulter de certains textes anciens que la colombe était quelquefois renfermée dans une tour d'argent. Ainsi lorsque le pape saint Hilaire donne à l'oratoire de Latran *turrem argenteam.... et columbam auream*, il est naturel de penser que l'objet le plus précieux par la matière devait être le principal et probablement être renfermé dans l'autre.

Nous avons aussi constaté qu'à Laguenne, la couronne à laquelle était suspendue la colombe était percée, dans sa partie inférieure, d'une série de petits trous (figure 291) destinés à maintenir un voile qui la mettait à l'abri de la poussière, comme nous l'indiquons sur la figure 298.

D'après Viollet-le-Duc (1), le *peristerium* était fixé autour d'une tringle qui entourait le dais surmontant la colombe. « Un petit rideau, garni au chef de ganse de soie, muni de deux annelets, peut entourer complètement le plateau inférieur si l'on tire les deux bouts de la ganse passant par les annelets. Cette manœuvre est facile à comprendre. Voulant fermer le tabernacle (la petite tente), le prêtre tient de la main droite le bord antérieur du plateau, afin de l'empêcher de basculer; de la gauche il prend les deux glands, tire sur les annelets qui tendent à se réunir; les ganses du chef du rideau glissent ainsi sur la tringlette circulaire » (voir figure 299).

Ce mécanisme est sans doute fort ingénieux; il est probable qu'il a dû être en usage, mais Viollet-le-Duc ne nous fait pas connaître si des textes ou des monuments en indiquent la pratique, tandis que nous savons par la colombe de Laguenne, qui existe encore, de quelle façon on adaptait le *peristerium*.

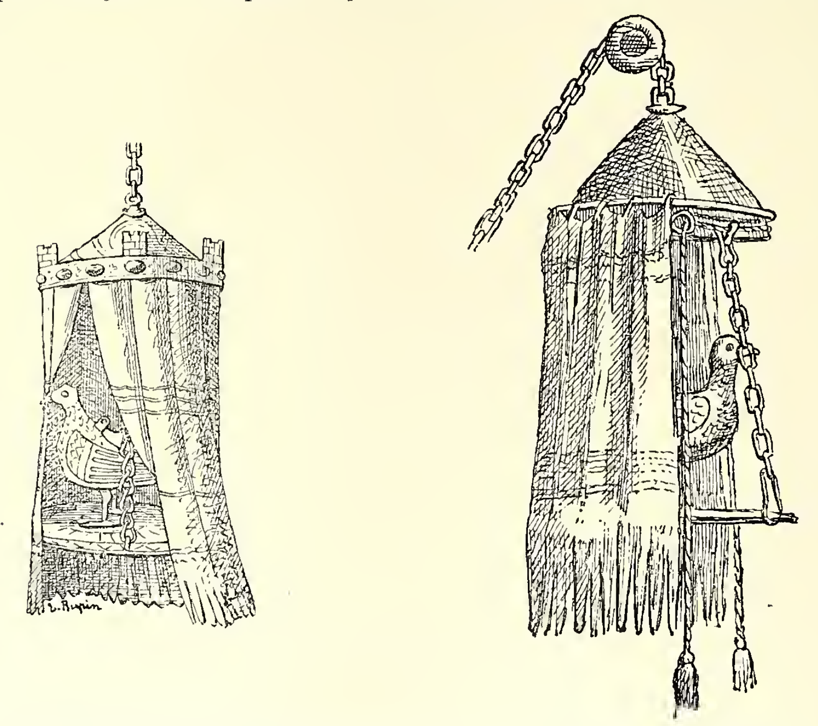


Fig. 298 et 299. — Pavillons enveloppant la colombe eucharistique.
(Église de Laguenne (Corrèze.) (D'après Viollet-le-Due.)

L'église de Saint-Yrieix (Haute-Vienne) conserve encore le pavillon, le *cincellier*, pour employer le mot propre (2), qui enveloppait la colombe eucharistique (voir figure 300).

(1) *Dictionnaire du Mobilier*, verbo Tabernacle, p. 251.

(2) 1375. — « Pour redorer le petit coupe qui est deseure le grant autel dedens le cinsellier, et repoindre led. cinsellier, 37 s. 6 d. » Dehaisnes, *Cptes de la fabr. de S. Amé de Douai*.

1419. — « Item unum cincinerium de tela trium colorum ». *Inventarium Ecclesiæ Noviom.*

1468. — « Un sinseignier appelé paradis, que l'on porte dessus *Corpus Domini* à la grant procession le jour du Sacrement ». *Inv. de l'égl. S. Urbain de Troyes, Arch. de l'Aube.*

1469. — « Une pierre de vériele trauwuée en le moyenne, qui a servi au chiel à un eschincelier, deseure le grant autel ». *Inv. de l'égl. S. Amé de Douai.*

Le mot *cincelier*, *cincellier* ou *cincenellier* a été aussi employé pour désigner les rideaux ou tour de

Ce très intéressant objet se compose d'une armature en fer, formée de trois cercles reliés entre eux par des bandes de même métal parallèles, posées verticalement, et qui se relient au sommet sous un bouton en bois surmonté d'un anneau dans lequel passait la corde de suspension.



Fig. 300. — Cincellier enveloppant la colombe eucharistique (xiiie siècle).
Hauteur totale : 0^{m}52; grand diamètre : 0^{m}35.
(Église de Saint-Yrieix (Haute-Vienne).

Cette armature qui, par son ensemble, rappelle la forme d'une cloche, est entièrement enveloppée d'une étoffe rigide ornée de broderies, et dont les deux bords peuvent se rapprocher, au moyen d'agrafes, de manière à cacher complètement la colombe. Le dessin, à grands ramages, est formé par des perles tubulaires de diverses longueurs, blanches

lit : « Quand Judith vit Holofernes gésir en son lit, dessous un Cincelier, qui estoit de saphir, d'esmeraudes,..... ouvrée d'or et de soye... » *Bible Historiaux* apud Borellum. — 1422. « Ung petit cincelier à tendre dessus un lit. 16 s. p. » *Inv. des tapisseries de Charles VI*, N° 130.

pour le fond, jaunes pour les ornements et bleues pour quelques fleurons. Le tout est agrémenté de passements de soie voloutée, de verroteries serties dans des bâtes rectangulaires et de boutons de verre blanc tourné en spirale. Le dessin est contourné, pour mieux l'accentuer et comme le font les lames de plomb dans les vitraux, d'une chaînette jaune, verte et rouge qui fait valoir par contraste les petites perles tubulaires.

CATALOGUE DES COLOMBES EUCHARISTIQUES

CONSERVÉES TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE. — *Collégiale de N.-D. d'Herford* (Westphalie). Colombe eucharistique figurée et décrite dans les *Mélanges* de Montfaucon, fol. 21.

AUTRICHE. — *Antiken-Cabinet de Vienne.* Colombe eucharistique. Manquent les pieds, l'opercule dorsal et un morceau des ailes de la queue. XIIIe siècle. Voir *Mittheilungen der K.K. Central-Commission,* t. XI.

Abbaye de Gottweig. Colombe eucharistique en laiton doré, sans aucune trace d'émail. Haut. 0^m 182.

BELGIQUE. — *Musée des Antiquités de Bruxelles, à la Porte de Hal.* Colombe en cuivre ciselé et doré reposant sur un plateau festonné. Haut. 0^m 18; long. 0^m 22. XVe siècle.

DANEMARCK. — *Musée des Antiquités du Nord, à Copenhague.* Colombe eucharistique. Elle repose sur un disque; un gros cabochon rehausse le centre de l'opercule dorsal. Émaux polychrômes. XIIIe siècle. Haut. 0^m 165; diam. du disque, 0^m 20. Reproduite dans l'*Encyclopédie* de Demmin.

FRANCE. — *Ancienne collection Ducatel.* Colombe eucharistique en cuivre doré, émaillé et gravé, reposant sur une plaque circulaire gravée. Les pattes de l'oiseau et la plaque sur laquelle il repose sont de travail moderne. XIIIe siècle. Haut. 0^m 215; long. 0^m 200.

Collection Spitzer. — Colombe reposant sur un plateau formé d'un disque émaillé orné d'une rosace et muni de quatre appendices relevés et terminés par des crochets. Émaux bleu lapis, bleu clair, jaune, vert, rouge sombre et blanc. Les yeux de l'oiseau sont figurés par deux perles de verre bleu. XIIIe siècle.

Ancienne collection Soltykoff. Une colombe reposant sur un plateau creux, de forme circulaire, dont les émaux recouvrent le fond; les ailes et la queue de l'oiseau nuancées de vert, de rouge, de bleu et de blanc. Haut. 0^m 22. Reproduite dans le *Moyen-âge et la Renais.*, de P. Lacroix et F. Serré, ORFÉVR., III, pl. X.

Musée de la ville d'Amiens. Colombe en cuivre doré et émaillé provenant de l'église de Raincheval (canton d'Acheux), ainsi que le constate l'inscription moderne gravée sous le plateau : OLIM ECCLESIÆ DE RAINCHEVAL. Haut. 0^m 19; long. 9^m 25. XIIIe siècle. Reproduite dans le *Bulletin monumental,* XXIV, p. 568, et dans l'*Abécédaire d'archéologie,* ARCHITECTURE RELIGIEUSE, p. 573.

Musée de Cluny. Colombe en cuivre doré et émaillé, avec les ailes et la queue mobiles. Le plateau sur lequel elle reposait n'existe plus. Long. 9^m 25. XIIIe siècle.

Collection Dzialynska. Colombe qui a figuré, en 1880, à l'Exposition de l'Union centrale des Beaux-Arts.

ITALIE. — *Église de Saint-Nazaire,* à Milan. Colombe émaillée publiée par Allegranza, *Monum. sacr. di Milano,* tav. I, reproduite dans le *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes* de Martigny.

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky.* Colombe eucharistique. Haut. 0^m 22; long. 0^m 26. L'oiseau repose sur un plateau métallique creux, de forme circulaire, décoré d'émaux polychrômes, et dont le bord est orné de cabochons alternant avec des disques sertis émaillés de bleu. Des imbrications nuées : rouge, vert, jaune, ou rouge, bleu, blanc, couvrent la naissance des ailes et la queue. Un filet vert contourne les ailes; un bandeau vertical, or, rehaussé de cabochons, sépare les longues plumes des courtes. Les yeux de l'oiseau sont en verre. Quatre appendices arrondis, percés d'un trou, font saillie autour du plateau; ils arrêtaient l'extrémité inférieure des chaînes de suspension. XIIIe siècle.

CROSSES EUCHARISTIQUES

Les custodes contenant la réserve eucharistique étaient le plus ordinairement portées par trois ou quatre chaînettes qui se reliaient à une chaîne principale ; cette dernière était souvent suspendue a une crosse de bronze, d'argent ou de bois sculpté et doré qui dominait le maître-autel.

L'église de Beaulieu et celle d'Auriac-Xaintrie, toutes les deux dans le département de la Corrèze, possèdent encore deux crosses eucharistiques qui nous permettent de nous rendre compte de cette disposition. Elles sont en bois sculpté et doré. La première, celle de Beaulieu, se compose de deux parties essentielles : de la hampe et du crossillon séparés entre eux par un gros nœud richement ornementé ; sa hauteur totale est de 3 mètres.

La hampe, ornée d'une série de petits losanges, mesure 1ᵐ68 de hauteur. Le nœud ressemble à un chapiteau circulaire, placé au sommet de la hampe comme sur une colonne ; son tailloir, décoré de quatre figures de chérubins, repose sur une corbeille formée par des gaudrons fortement en relief ; deux de ces figures ont actuellement disparu. Le crossillon a 0ᵐ77 de largeur ; sa hauteur, y compris le nœud, est de 1ᵐ33. Il représente une tige arborescente recouverte de larges feuilles d'acanthe qui encadrent une grosse marguerite épanouie (voir figure 301).

La hampe est creuse, et dans sa cavité circulait le cordage au moyen duquel on pouvait, par l'effet d'un contre-poids, élever ou abaisser la petite custode qui était suspendue sous la crosse. Ce cordage s'enroulait autour de la volute en suivant une rainure que l'on voit encore ménagée dans tout le pourtour de la partie supérieure, et venait ensuite sortir dans le bas, sous la fleur épanouie (1).

La crosse d'Auriac offre les mêmes aménagements. La hampe est ornée d'un dessin losangé sculpté en relief. Du nœud, de forme sphérique, s'élève une grande volute décorée de feuillages profondément découpés (voir figure 302).

On trouve sur plusieurs crosses une disposition différente. La chaîne qui supportait la custode, au lieu de suivre dans une rainure les contours extérieurs de la volute, roule sur une poulie placée à l'extrémité inférieure du croisillon, et entre par une petite ouverture dans l'extrémité supérieure de la hampe. Une autre poulie, logée dans l'intérieur de cette hampe, renvoie la chaîne jusqu'au pied d'une colonne où la crosse est

(1) Un texte, daté de 1622, laisserait supposer que pour abaisser le vase eucharistique, on se servait quelquefois d'un bâton muni d'un crochet : « N° 1. Le ciboire de dessus l'autel qui est d'argent doré, garnie de pierre, de petits saphirs et grenats ; et il y a faulte de 2 chastons et pierres, pesantes avec les chaisnes et un cercle d'argent blanc, 22 m. 14 o., pesé le 9 septembre 1585. Défaut en tout 7 chattons et 2 feuillages. — N° 17. Ung baston avec un crochet au bout, pour tirer le saint ciboire de dessus l'autel ». *Invent. de la cathédrale de Reims.*

adossée, et elle est accrochée à un goujon caché par une petite porte fermant à clef. Pour la faire manœuvrer, on se sert du mécanisme qui était utilisé autrefois pour faire descendre et pour hisser les anciens réverbères suspendus à des tiges de fer.

A Angers, la chaîne servant à descendre le saint sacrement était ainsi dissimulée dans le fût d'une des colonnes de marbre et aboutissait à une petite porte qui existe encore du côté de l'Évangile (1).

L'usage de suspendre ainsi dans les églises le saint ciboire à une crosse était autrefois assez fréquent. Les textes (2) comme les monuments nous le prouvent. Nous en trouvons un exemple dans un tableau du XVI[e] siècle conservé dans la sacristie de la cathédrale d'Arras, et qui a été reproduit par Didron et par Viollet-le-Duc (3).

Nous citerons encore la Sainte-Chapelle à Paris, l'abbaye royale de Saint-Florent-lès-Saumur (4), les églises de Saint-Martin de Tours, de Saint-Étienne de Sens, de Saint-Ciran en Brenne (5), et la cathédrale de Bourges, dont le maître-autel était surmonté d'une crosse à laquelle était suspendue une petite custode. C'est ce qui ressort, pour cette dernière localité, des comptes de l'année 1518, dans lesquels il est dit qu'il a été payé « *à Gilbert Arnoulx, fondeur, pour avoir souldé et habillé la crosse de la custode qui était rompue par le milieu*, VIII *livres* VI *sols* ».

Sur la tapisserie de Montpezat l'autel est aussi dominé par une crosse, mais cette crosse n'est là que comme décoration, la pyxide étant portée au bec d'une colombe, attachée elle-même par une corde ou une chaîne au centre d'un baldaquin qui la protège (voir figure 285).

Dans l'ancien prieuré de Saint-Thibault, non loin de Semur (Côte-d'Or), le maître-autel était surmonté d'une crosse en bois doré (XVII[e] siècle) supportant une colombe; cette colombe ne renfermait point le saint sacrement, mais elle retenait la petite pyxide dans son bec (6).

L'église du Chalard (Haute-Vienne) conserve encore un grand retable du XV[e] siècle transformé aujourd'hui en armoire à reliques, et qui présente une disposition tout-à-fait particulière. La partie supérieure du retable, à laquelle a été adaptée une petite poulie, fait saillie sur l'autel. La corde qui soutenait la custode s'enroulait autour de cette poulie et venait s'accrocher au-dessus de la table d'autel, en face de l'officiant. Ce dernier, pendant la célébration de la messe, pouvait faire descendre, à l'aide de cette corde, le vase destiné à contenir les espèces sacramentelles et le remonter à sa place après les y avoir déposées.

D'autres fois on attachait les suspensions à une sorte de potence, à une tige recourbée, ou bien on les faisait porter par un ange, comme nous le voyons sur ce baldaquin d'assez mauvais goût qui domine le sanctuaire de la Sainte-Trinité, à Fécamp.

A Saint-Étienne et à Saint-Martial à Limoges, la réserve eucharistique était suspendue

(1) XV[e] siècle. — « Item à Guillaume Robin maçon pour avoir habillé la fenestre derrière l'autel, pour avoir fendu le dos de l'autel pour passer la corde de la custode et replatré le tout... » *Invent. de l'ancien Trésor de la cathédrale d'Angers*, publié par M. de Farey dans la *Revue de l'Art chrét.*, année 1881, p. 310.

(2) 1462. — A maistre Jehan Lochet, fondeur de métail, pour avoir faict à la croche, dessus le grant autel, par le quel on monte et descent *Corpus Domini*, sur led. grant autel, 17 feuillez et une aultre à une des coulombes, devant led. autel; pour chascune desd. foeulles, grandes et petites, 4 patars; 6 l. Haudoy, *Cptes de Cambrai*, p. 194.

(3) *Annales archéologiques*, t. IX, p. 1. — Viollet-le-Duc, *Dict. de l'Architecture*, t. II, p. 28.

(4) *Revue des Sociétés savantes*, 1880, t. II, p. 223.

(5) Lebrun-Desmarettes, *Voyages liturgiques en France*, p. 115, 140 et 162.

(6) *Annales archéologiques*, t. V, p. 192 et 193.

au-dessus de l'autel par la main d'un ange de grandeur naturelle placé au-dessus d'un cintre qui couronnait l'encadrement du sanctuaire. A l'église Saint-Martin-Saint-Laurent, dans la même ville, les RR. PP. Feuillants avaient placé, en 1649, une petite colonne au-dessus du tabernacle. Un ange, debout sur cette colonne, tenait suspendu par la main le *corpus elevatum*, comme dans l'église cathédrale (1).

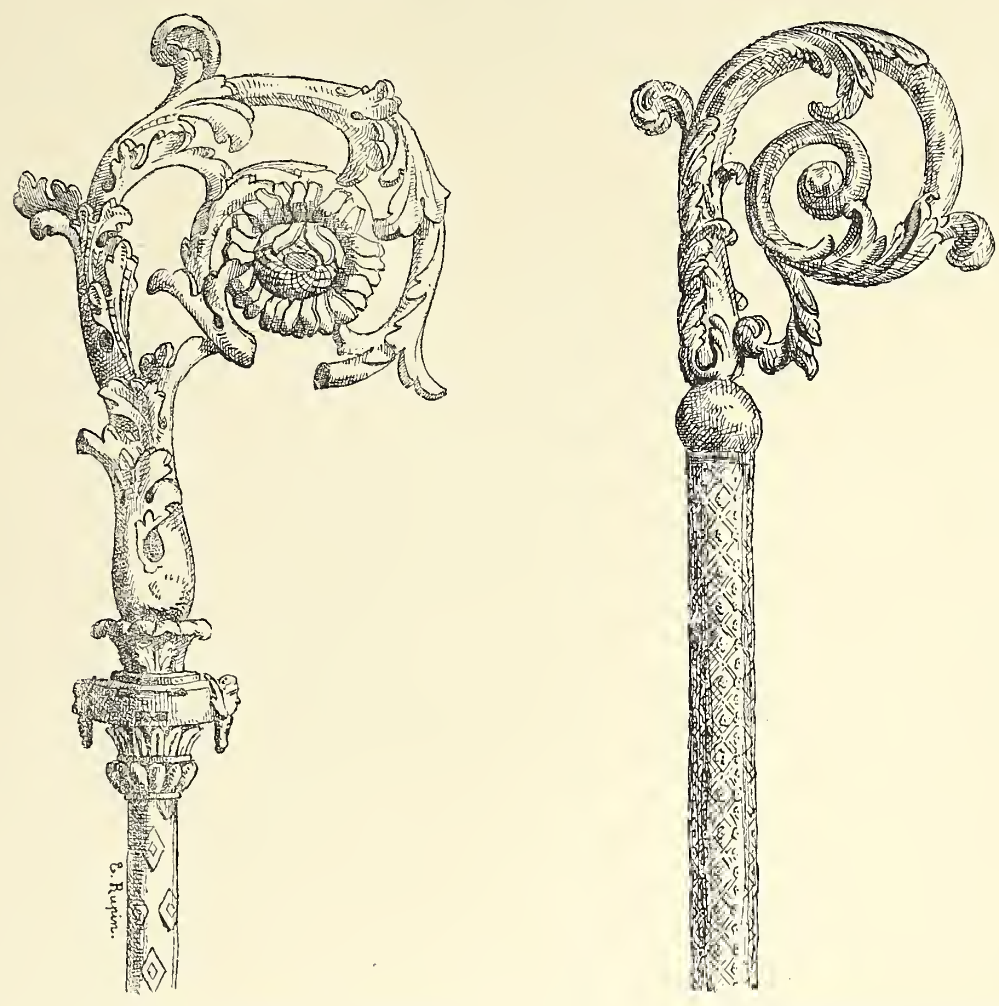


Fig. 301. — Crosse eucharistique en bois doré. xviie siècle. (Église de Beaulieu (Corrèze).

Fig. 302. — Crosse eucharistique en bois doré. xviie siècle. (Église d'Auriac (Corrèze).

Dans l'église de Sainte-Radegonde, dans celle de Notre-Dame de La Rochelle, dépendant du prieuré de l'île d'Aix, on voyait encore, au xviiie siècle, une colombe eucharistique suspendue à une crosse au-dessus de l'autel (2).

(1) Maurice Ardant, *Bulletin du Comité historique des Arts et Monuments. Archéologie*, année 1849, t. I, p. 168, 169 et 170.

(2) Cartulaire de Baigne (Saintonge), publié par M. l'abbé Cholet. Voir page 27, et chartes N°s 47, 342, 505, 507, 518 et 550.

Jusqu'à la fin du dernier siècle, l'usage de suspendre l'Eucharistie au-dessus du maître-autel s'est conservé dans la plupart de nos grandes églises cathédrales et abbatiales; mais depuis le rétablissement du culte il n'en est plus tenu compte, on a renoncé à ce mode de suspension, et la réserve eucharistique est conservée dans des tabernacles fixes placés au-dessus de l'autel. Quelques églises, par exception, comme les cathédrales de Reims et d'Amiens, ont conservé l'ancien mode de suspension.

Dans l'abbaye de Solesme, une crosse en bois à laquelle est suspendue une colombe d'argent, orne encore le maître-autel et remplace le tabernacle (1).

---

(1) Edom, *Bulletin monumental*, t. III, p. 401 et 402.

CIBOIRES

« Toutes les liturgies », dit Thiers, « tous les sacramentaires, tous les cérémoniaux et tous les rituels anciens, établissent qu'autrefois on ne donnait pas la communion aux chrétiens hors de l'action du sacrifice, et qu'on ne leur distribuait que des hosties qui avaient été consacrées pendant la messe à laquelle ils assistaient » (1). On ne réservait les espèces consacrées que pour les malades ou les infirmes. Ce qui restait du saint sacrifice était consommé par de jeunes enfants encore innocents, comme l'indique le 6[me] canon du second concile de Mâcon tenu en 585, ou par les prêtres eux-mêmes, ou par les clercs. Un canon attribué au pape saint Clément et cité par Réginon, est ainsi conçu : « Il faut assurément offrir à l'autel autant d'holocaustes qu'il est nécessaire pour le peuple. S'il en reste, on ne les réservera pas pour le lendemain ; mais les clercs auront soin de les consommer avec une sainte crainte et une vive terreur » (2).

Maintenant les hosties sont conservées pendant plusieurs jours ; elles sont renfermées dans un ciboire et servent pour donner la communion à toutes les messes. Sauf des exceptions tout-à-fait particulières, l'on n'en consacre d'autres que lorsqu'elles sont épuisées (3).

Lorsque l'usage de conserver en grand nombre les espèces consacrées commença à se répandre, la forme des pyxides se modifia insensiblement. On se servait fréquemment de ces vases liturgiques ; pour la commodité du transport on les établit sur un pied, et ce pied affecta la forme de pied de calice, comme cette même forme fut admise pour le soutien des reliquaires-monstrances, et plus tard pour les montrances du corps du Seigneur. Le récipient lui-même prit une autre disposition : ce n'était plus une simple boîte cylindrique à couvercle conique, mais bien une coupe largement évasée avec couvercle plus plat, et dont les valves étaient encore montées à charnière. Ordinairement le couvercle était surmonté d'une croix, d'autres fois il se terminait par un anneau (voir figures 303 et 307), car l'usage de suspendre le ciboire au-dessus de l'autel ne disparut pas tout d'un coup.

Le ciboire repose quelquefois sur une base assez basse, comme nous le montre la figure 303, mais le plus souvent il est élevé sur une tige élancée, ordinairement inter-

(1) Thiers, *Traité de l'exposition du saint sacrement de l'autel*, t. I, ch. III, p. 21. Avignon, 1787.

(2) Regin., *De ecclesiastic. disciplinis*, lib. I, cap. CXCV. *Patrologie* de Migne, t. CXXXII, col. 226. Citation de l'abbé Barraud : *Notice historique et archéologique sur les ciboires*.

(3) D'après Morin (lib. VIII, *De Pœnit.*, c. IX, § 14, N° 2) et le cardinal Bona (*Rer. liturg.*, lib. II, c. XX, N° 2), ce seraient les religieux mendiants qui auraient introduit parmi nous l'usage de donner la communion hors de l'action du sacrifice, soit avant, soit après. Ce qu'il y a de certain, c'est que, dans une remarque du missel des Jacobins qui y fut introduite en 1254, il est dit expressément : « La communion du peuple se doit faire pendant la messe, à moins que la multitude des communiants n'oblige de la remettre après : ce qu'on laisse à la discrétion du prieur ». Citation de l'abbé Barraud (*loc. cit.*)

rompue par un nœud qui permet de mieux le tenir à la main (voir planche XXIII, figures 307, 308 et 309).



Fig. 303 — Ciboire en cuivre doré et émaillé (Fin du XIIIe siècle.)
Hauteur : 0 23; diamètre : 0^{m} 134.
(Ancienne collection Basilewsky.)

La figure 303 nous donne la reproduction d'un ciboire qui faisait partie de la collection Basilewsky. Il se compose de deux hémisphères réunis à l'équateur par un double bandeau de métal. Le couvercle est terminé par une pomme de pin émaillée de bleu, et qui porte les traces d'un anneau de fer oxydé. La coupe repose sur un pied ayant la forme d'un cône tronqué. Un bandeau de feuilles d'ache, gravées en réserve sur un fond d'émail bleu turquoise, ceint la base de ce pied ; au-dessus apparaissent des rinceaux polychrômes. La coupe et le couvercle sont décorés de médaillons inscrivant un ange à mi-

corps réservé sur fond vert; ces médaillons sont reliés entre eux par des enroulements bleu lapis.

Nous ne croyons pas que ce vase sacré soit, comme la coupe du Louvre connue sous le nom de « ciboire d'Alpaïs » (voir figure 182), un *scyphus*, c'est-à-dire un vase destiné



Fig. 304. — Ciboire en cuivre doré et émaillé (XIIIe siècle). (Musée germanique de Nuremberg.)

à la communion des fidèles, lorsqu'elle se pratiquait sous les deux espèces. Le couvercle de la coupe du Louvre s'emboîte, à frottements doux, sur son récipient et d'une façon hermétique; il peut s'enlever facilement. Celui de la collection Basilewsky est maintenu, au contraire, par une charnière fixe; les bords des valves n'adhèrent pas entre eux suf-

fisamment pour établir une fermeture complète. C'est donc un ciboire pour la réserve des hosties et qu'on ne peut assimiler à un vase destiné à contenir le vin consacré qu'il n'aurait pas été commode de servir aux communiants et qu'on se serait exposé à répandre trop facilement. Nous n'apercevons aucune charnière, aucune goupille quelconque sur les *scyphi* qui se trouvent représentés soit dans le beau manuscrit d'Herrade de Landsberg, soit sur les vitraux du Mans, soit sur ceux de Bourges (1).

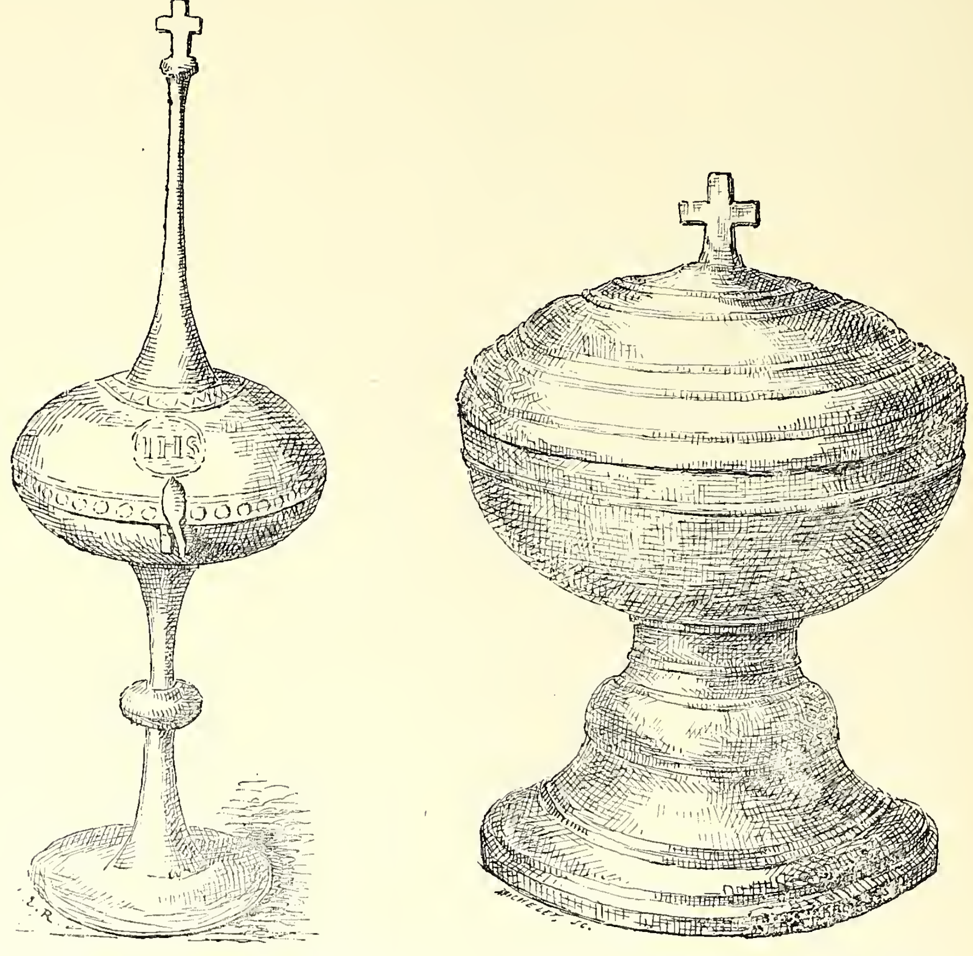


Fig. 305. — Ciboire en cuivre doré (xive s.).
Hauteur : 0^m 126.
Église de Vigeois (Corrèze).

Fig. 306. — Ciboire en étain (xviie s.).
Hauteur : 0^m 130.
(Musée de Brive (Corrèze).

La figure 307 nous donne la reproduction d'un ciboire conservé au Musée du Louvre: sa hauteur est de 0^{m}226. Il est formé de deux hémisphères dont l'un, qui sert de couvercle, est surmonté d'une tige terminée par une boule, d'où s'échappe un fleuron plat percé d'un trou. La coupe porte, par une haute tige interrompue par un nœud, sur un

(1) Voir sur le *Scyphus*, dans le *Bulletin monumental*, année 1881, pages 153 à 186, le travail remarquable et déjà cité de Mgr Barbier de Montault : *Inventaires de la Basilique royale de Monza*.

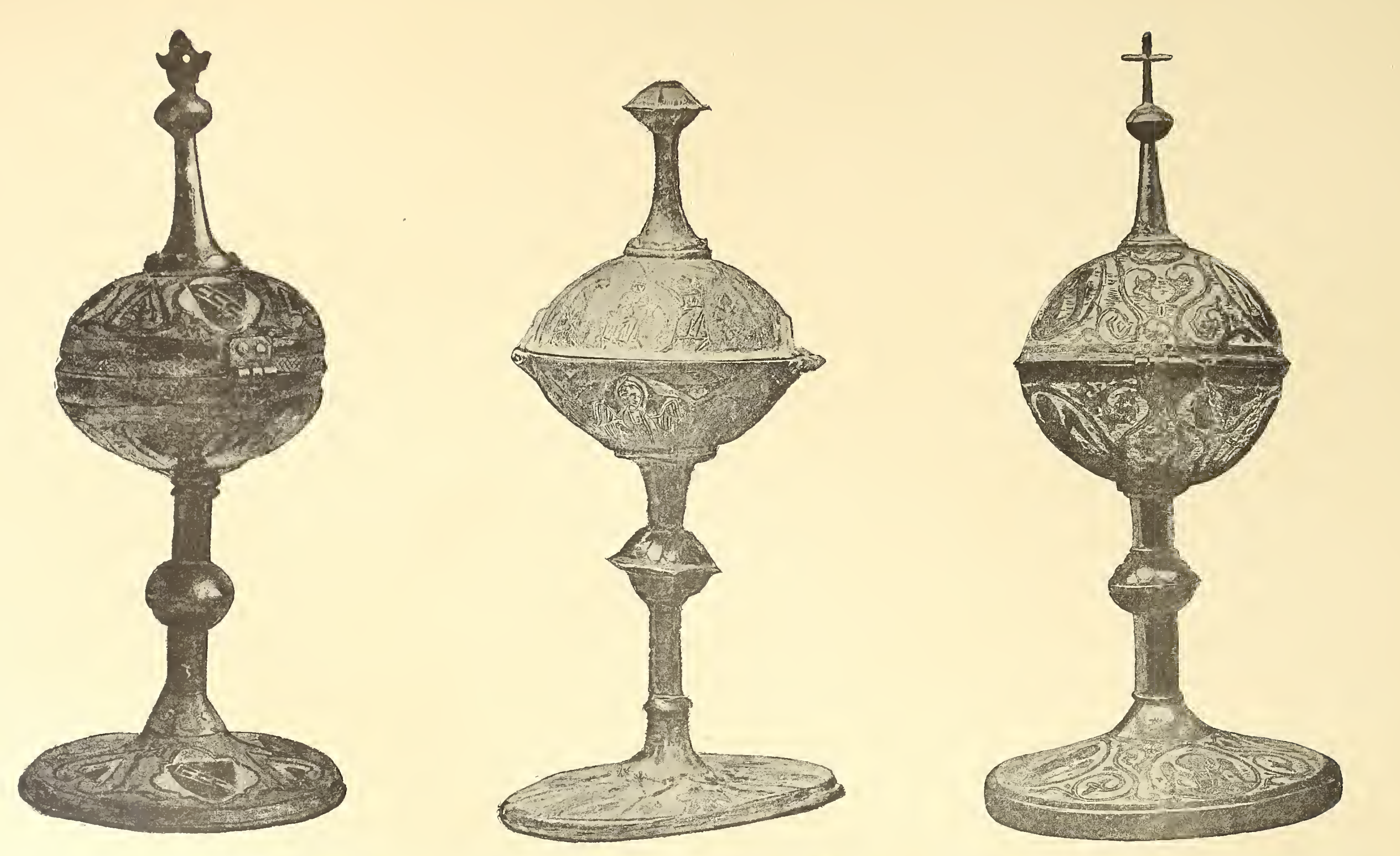


Fig. 307. — Ciboire en cuivre émaillé.
(xive siècle.)
(Musée du Louvre.)

Fig. 308. — Ciboire en cuivre émaillé.
(xiiie siècle.)
(Église de Prunet. Pyrénées-Orientales.)

Fig. 309. — Ciboire en cuivre émaillé.
(xiiie siècle.)
(Cathédrale de Lyon.)

pied en doucine. Les deux parties de la coupe et le pied sont émaillés de bleu lapis. La coupe est décorée de quatre médaillons séparés par un champ bleu orné d'une palmette cordiforme; ces médaillons inscrivent le monogramme IHS gravé sur fond blanc. Sur le couvercle et sur le pied ils sont remplacés par des quadrilobes à redans émaillés de vert circonscrivant un écu triangulaire : burelé d'or et de gueules, à la bande d'azur chargée de 3.... d'or. XIVe siècle.

L'église de Prunet, dans les Pyrénées-Orientales, possède un ciboire de la fin du XIIIe siècle, dans l'intérieur duquel se trouve une pyxide en cuivre destinée à contenir l'hostie. Sur le pied, circulaire, sont représentées, sous des arcatures trilobées, l'Annonciation et l'Adoration des Rois. Sur la coupe se trouvent six anges; sur le couvercle, les scènes du Christ dans le Prétoire, de la Résurrection, du Christ à la colonne, de la Crucifixion. Les figures sont gravées et réservées sur champ d'émail bleu lapis. La tige qui surmonte le couvercle a perdu la croix qui la terminait (voir planche XXIII, figure 308).

Le ciboire, figure 309, appartient à la cathédrale de Lyon. Comme forme, il offre beaucoup d'analogie avec les deux précédents. La décoration du pied, de la coupe et du couvercle consiste en rinceaux et en médaillons d'anges gravés à mi-corps, et qui s'enlèvent, par l'éclat de la dorure, sur un fond d'émail bleu-lapis.

Celui du Musée germanique de Nuremberg (Bavière) est décoré également de médaillons circulaires encadrant des anges réservés sur fond alternativement turquoise ou rouge (voir figure 304).

Sous la figure 305, nous reproduisons un tout petit ciboire qui se trouve dans l'église de Vigeois (Corrèze). Il est en cuivre doré et formé de deux calottes hémisphériques, aplaties et réunies au moyen de charnières; un ornement perlé les borde; le chiffre IHS est inscrit dans un cercle sur l'hémisphère supérieur, que termine une longue tige conique surmontée d'une croix. Le pied, très élevé, est interrompu vers son milieu par un anneau méplat.

Les ciboires, au XVe siècle, sont plus profonds et leurs couvercles plus plats; à partir de la fin de ce siècle, l'usage des charnières pour maintenir les valves entre elles disparaît complètement, le pied est largement évasé (voir figure 306), mais quelques années encore et le ciboire se rapprochera sensiblement du type actuel, dont l'origine remonte à l'époque de la Renaissance.

En terminant ces différents articles sur les pyxides et sur les ciboires, nous devons en outre mentionner deux custodes signalées par Laborde à la page 67 de la *Notice des émaux exposés dans les galeries du Musée du Louvre*. Ces custodes, par leur forme, sont peut-être uniques en leur genre. L'une était dans la collection Germeau, l'autre dans la collection Failly; la première est carrée, la seconde ressemble à une boîte dont le couvercle est plat. Toutes les deux présentent la même ornementation, la même fermeture à charnière, ce qui indique une même origine et une même époque.

CATALOGUE DES CIBOIRES PÉDICULÉS

CONSERVÉS TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

FRANCE. — *Ancienne collection Ducatel.* Ciboire pédiculé. La coupe et son couvercle sont chacun décorés de quatre médaillons à quatre lobes, représentant un ange doré et gravé se détachant sur un fond émaillé de blanc; ces figures sont inscrites dans un autre quadrilobe d'émail blanc dont les écoinçons sont garnis de rinceaux et de fleurons gravés et dorés. Même décoration sur le pied. Le bouton du couvercle manque. Haut., 0^m 260; diam., 0^m 125. XIVe siècle.

Collection Nollet. Ciboire pédiculé. Sur le pied, quatre médaillons renfermant des figures d'anges à mi-corps, réservées sur un fond d'émail vert; sur la coupe et sur le couvercle, des médaillons quadrilobés décorés de figures d'anges ou du monogramme du Christ. Fond en émail bleu lapis avec rinceaux réservés terminés par des fleurons blancs et rouges. Le crucifix qui surmonte ce monument est porté par une longue tige conique sommée d'une boule. XIIIe siècle.

RUSSIE. — *Musée de l'Ermitage* (ancienne collection Basilewsky). Ciboire pédiculé. Coupe et couvercle ornés de six anges à mi-corps, épargnés sur champs alternativement bleus, verts ou rouges et abrités sous des arcatures trilobées. Sur le pied, des lions ou des dragons se jouent entre des rinceaux. Fond : bleu lapis. Haut., 0^{m}30; diamètre du récipient, 0^{m}105. XIVe siècle. — Autre ciboire du même type que le précédent. Le pied, la coupe et le couvercle comportent chacun quatre anges inscrits dans un médaillon circulaire; réserve sur fond alternativement rouge et vert. Entre les médaillons, rinceaux à épanouissements terminés par des fleurons rouges. Haut., 0^{m}285; diamètre du récipient, 0^{m}092. XIVe siècle.

SUÈDE. — *Musée des Antiquités, à Stockholm.* Ciboire, forme élégante; le couvercle a disparu. Église de Gerum (Gotland) XIIIe siècle.

CROIX ET CRUCIFIX

Il faut distinguer le crucifix des simples croix.

Le crucifix est l'image du Sauveur attaché à la croix ; l'usage en est fréquent. La simple croix est la représentation du bois même, de l'instrument de supplice sans la figure du Christ ; on la place sur les couronnes, les vêtements sacrés ; les évêques et certains religieux la portent sur la poitrine.

Dans l'Antiquité la croix (en latin *crux*), comme instrument de supplice, était un simple poteau, généralement assez bas, auquel on attachait les coupables. Ce genre de croix auquel on suspendait le criminel dans la position naturelle ou la tête en bas est la croix simple, *crux simplex*. La croix composée est celle qui est formée de plusieurs pièces ; on en distingue trois principales formes :

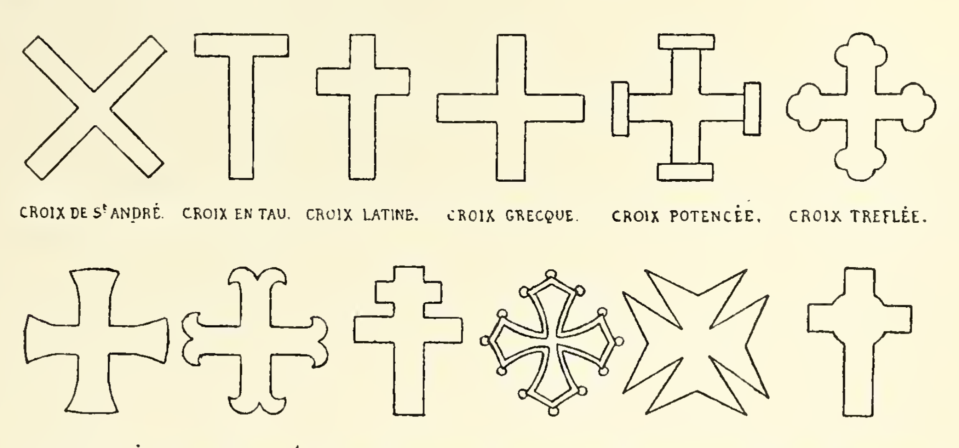


Fig. 310. — Principaux types des différentes formes de la croix.

1° La croix en sautoir, ou croix en X, *crux decussata*, composée de deux traverses d'égale longueur croisées obliquement par le milieu (voir figure 310), vulgairement connue sous le nom de « croix de saint André », parce que la tradition rapporte qu'elle servit à son martyre (1), bien que la légende fasse entendre qu'il fut plutôt crucifié sur une croix proprement dite, mais posée horizontalement (2).

(1) Sandini, *Hist. apostolic.*, p. 130 ; cité par Martigny. *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 212.

(2) La croix en forme d'X n'a été placée entre les mains de saint André qu'à la fin du XIVe siècle. Sur les vitraux de la cathédrale de Bourges, le saint porte, couchée horizontalement, une croix ordinaire à tige

2° La croix dite *commissa* (croix tronquée) ou *patibulata*, désignée fréquemment sous le nom de *tau*, parce qu'elle représente la lettre grecque T. Son croisillon repose par le milieu sur le sommet de la hampe. Il y a lieu de croire qu'elle était la plus employée comme instrument de supplice. D'après une tradition que motivent certains textes (1), elle aurait la forme de celle du Sauveur. On ne la voit guère figurée que dans le courant des xve et xvie siècles.

3° La croix dite *immissa* (croix proprement dite). Elle se compose de deux parties : d'une hampe et d'une traverse qui la coupe vers le tiers de sa hauteur, en formant ainsi quatre branches différentes. C'est la forme vulgaire, la seule qui ait prévalu jusqu'à nos jours.

L'opinion la plus commune est que l'instrument de notre rédemption fut une croix *immissa*, et cette opinion s'appuie sur le témoignage d'un grand nombre de Pères (2).

Toutes les croix dont nous aurons à nous occuper sont des croix dites *immissa*. Elles sont en général à deux fins, et peuvent à volonté se fixer sur un pied ou sur une hampe. Avec le pied on les plaçait sur l'autel ; au bout d'une hampe on les portait en procession. Dans ce dernier cas elles étaient désignées sous le nom de *croix processionnelles* ou *croix stationnales*, parce qu'elles figuraient dans les processions dirigées vers l'église où avait lieu, à des jours donnés, la célébration des saints mystères, et qui se nommait *station* (3).

La forme de la croix à quatre branches se divise en deux types principaux, qui se partagent ensuite en plusieurs variétés. Il y a ce qu'on appelle la croix grecque et la croix latine, selon que ses quatre parties sont égales ou que sa tige inférieure s'allonge plus que la tête et les branches ; la première fut affectionnée par les chrétiens grecs et orientaux, la seconde par les chrétiens latins et occidentaux. La croix grecque peut être circonscrite dans un cercle sans rien perdre de sa forme.

Parmi les variétés nous aurons à décrire des croix *potencées*, ainsi désignées lorsque les croisillons se terminent par une plate-bande simulant assez une potence ; des croix *tréflées*, quand chacune de ses extrémités se développe en trèfles ronds ou aigus ; *pattées*, quand les branches s'évasent du centre à la circonférence et sont légèrement arrondies aux extrémités ; *ancrées*, si elles se bifurquent au sommet en deux crochets, et des croix *auréolées*, où l'on voit à la jonction des croisillons une partie circulaire rappelant assez le nimbe, l'auréole enveloppant la place ou reposait la tête du divin crucifié.

On distingue encore la *croix de Malte*, croix à branches égales, comme celles de la croix grecque, mais pattées et échancrées ; la *croix de Toulouse*, ou vidée, qui laisse voir le champ sur lequel elle est placée ; elle est encore alésée, cléchée et pommetée, et la *croix de Florence*, ou fleurdelisée, dont les extrémités se terminent par la partie supérieure d'une fleur de lis (voir, pour ces différentes formes de la croix, la figure 310).

Quand la croix est complète, elle se compose de cinq parties essentielles : la tête, qui

allongée. Le P. Giry qui, en 1667, vénérait à l'abbaye de Saint-Victor de Marseille le bois précieux sur lequel fut attaché notre apôtre, assure que les bras en étaient disposés à angles droits. P. Giry, *Vie de saint André*.

(1) « Ipsa enim littera Græcorum Tau ; nostra autem T, speeies crucis ». *Tertulian. adv. Marcion.* — « Extrema Tau (littera) crucis habet similitudinem ». S. Hieronym. *In Ezechiel.* c. IX. — Tau littera speciem crucis demontrat. Isidor. *de vocat. gent.*

(2) Saint Irénée décrit ainsi la croix (l. II, c. 24) : « Habitus, fines, et summitates habet quinque ; duas in longitudine, duas in latitudine, unam in medio ». — Saint Augustin (*Enarrat.* in psalm. CIII) est plus explicite encore : « Erat latitudo, in qua porrectæ sunt manus : longitudo a terra surgens, in qua erat corpus infixum ; altitudo ab illo divexo ligno sursum quod eminet ».

(3) Tertull., l. II, *ad uxor.*

dépasse la traverse ; le *titre* ou écriteau, qui se cloue à la partie supérieure ; le *croisillon* ou traverse horizontale, destiné à la fixation des bras ; la *tige* ou *hampe,* qui s'étend au-dessous de la traverse, et enfin le *support des pieds*, fixé à la hampe.

Il faut encore mentionner les croix-reliquaires destinées à contenir des reliques, et spécialement du bois de la vraie Croix. Ces croix ont le plus souvent un double croisillon. Une opinion très généralement admise est que les croix à doubles traverses sont de fabrication byzantine. Didron est affirmatif sur ce point : « Toutes les fois qu'on trouve en France, en Europe, une croix à doubles croisillons, on peut être sûr qu'elle vient d'Orient et qu'elle contient du bois de la vraie croix » (1).

M. Robert de Lasteyrie a victorieusement démontré l'inexactitude de cette assertion (2).

L'origine de cette double traverse paraît provenir du titre même de la croix, où l'on avait l'habitude d'inscrire en abrégé sur une tablette les paroles traditionnelles consignées dans les Évangiles, et que Pilate fit graver sur la croix pour faire connaître à la fois le nom et le crime du coupable (3). Ce titre, auquel les Latins ont porté peu d'attention et qu'ils représentent sous la forme d'un écriteau ordinairement penché, petit et peu important, quand ils ne le suppriment pas tout-à-fait, a toujours paru aux Orientaux d'un intérêt assez capital pour qu'on le reproduisît d'une façon très apparente. Il a d'abord été représenté d'une façon un peu exagérée, et quand on n'en a plus compris la signification, il a formé dans la suite le croisillon supérieur de la croix à double traverse. De l'exagération du *suppedaneum* paraît provenir la croix triple que les graveurs, dit le P. Cahier (4), imaginèrent comme un attribut papal. La croix à double traverse a certainement une origine orientale, mais il ne s'en suit pas qu'on ne se soit pas mis à en fabriquer de pareilles dans nos pays d'Occident.

Une des croix du Musée de Cluny, celle d'Eymoutiers, un grand nombre d'autres dont nous aurons à nous occuper, toutes recouvertes d'inscriptions en écriture latine, de filigranes et de rinceaux estampés dont les analogues se retrouvent sur une foule d'œuvres françaises du XIIIe siècle, nous montrent d'une façon indiscutable que l'on a fait aussi chez nous des croix à deux traverses. Mentionnons aussi la célèbre croix que possédait l'abbaye de Saint-Martin à Limoges, et dont l'abbé Legros nous a conservé le dessin que nous avons reproduit sous la figure 79. La tradition n'en faisait point une œuvre orientale puisqu'on l'attribuait à saint Éloi, qui était limousin, et qui avait appris son métier d'orfèvre à Limoges même.

Faisons aussi une remarque qui peut bien avoir son importance, c'est que, dans l'église d'Orient, le Christ sur la croix était toujours représenté en peinture et jamais en relief (5).

Au Moyen-âge le crucifix n'était pas à demeure sur l'autel, qui ne se parait que pour la célébration des saints mystères. Les acolytes y déposaient leurs chandeliers et un clerc la croix qu'il avait enlevée de la hampe processionnelle. Aux solennités, la croix était

(1) *Annales archéologiques,* t. V, p. 326.

(2) *Notice sur une croix du* XIIIe *siècle conservée à Gorre. Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques* de 1884, p. 487.

(3) « Et erat titulus causæ ejus inscriptus : Rex Iudæorum » (S. Marc, XV, 26). — « Scripsit autem et titulum Pilatus et posuit super crucem. Erat autem scriptus : Iesus Nazarenus rex Iudæorum » (S. Joann., XIV. 19).

(4) *Mélanges d'Archéologie*, t. I, p. 230.

(5) « (Dans l'église d'Orient.) Les croix sont-elles faites comme les nôtres ? — R/. Oui ; mais il n'y a pas de Christ en bosse ; le Christ n'est que sur des tableaux ».

« N'y a-t-il point de crucifix entre le chœur et la nef où est le peuple ? — R/. Il y a un grand crucifix,

portée en procession par le célébrant lui-même, car la messe était toujours précédée de cette marche solennelle.

Dans l'église de Saint-Sulpice, à Paris, aux grandes fêtes, celles que l'on nommait *annuelles,* le célébrant sortait de la sacristie avec une petite croix d'or contenant du bois de la vraie Croix, les mains enveloppées dans une étoffe précieuse : il la plaçait sur l'autel même, célébrait devant elle, la donnait à baiser aux fidèles qui offraient le pain bénit, et, à la fin de la messe, la reportait dans la sacristie avec le même cérémonial (1). Cette coutume existait dans un grand nombre de villes, notamment à Bourges, à Nevers (2) et à Tours (3).

D'abord simples d'ornements, elles furent décorées dans la suite avec une grande magnificence. Plus tard elles reçurent l'image du Sauveur crucifié, et diverses scènes de l'Ancien et du Nouveau-Testament; ces scènes étaient ciselées ou émaillées. D'autres fois elles étaient ornées de médaillons de métal représentant divers sujets sacrés.

Les premiers chrétiens hésitèrent pendant longtemps pour représenter sur la croix Notre-Seigneur en personne. L'horreur et la répugnance qu'inspirait en général le bois infâme de la croix furent longtemps à se dissiper. D'un autre côté, le culte d'un Dieu crucifié mal compris ou malicieusement travesti par les païens, était la source ou le prétexte de mille calomnies contre les fidèles (4), aussi le concile d'Illiberi, tenu vers l'an 305, jugea-t-il prudent d'interdire les peintures qui pouvaient avoir rapport au culte des chrétiens : « Placuit picturas esse in ecclesiâ non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur ».

La croix ne commença à être honorée et vénérée comme symbole qu'après qu'elle eut été arborée par Constantin, à la suite de la vision miraculeuse qui amena la conversion de cet empereur. « In hoc signo vinces ». Voilà donc la croix tirée de son ignominie aux yeux du monde et proclamée publiquement un signe de victoire. Elle fut alors adoptée comme signe hiératique, mais nue, c'est-à-dire sans Christ. Le respect que les premiers chrétiens avaient pour un Dieu fait homme ne leur permettait pas de reproduire l'image du crime des Juifs.

Vers le VIe siècle, Grégoire de Tours rapporte que de son temps il existait dans l'église Saint-Genès, à Narbonne, une peinture où Notre-Seigneur était représenté crucifié; mais c'était, à cette époque, un fait si étrange, qu'il le signale pour sa nouveauté. Jusqu'à ce moment on avait préféré adopter des formes peu apparentes ou toutes conventionnelles, capables de rappeler facilement aux initiés ce qu'elles signifiaient sans éveiller l'attention des profanes : une figure symbolique, telle que l'Agneau (5) ou celle du poisson (6).

c'est-à-dire la croix de bois, et le Christ en peinture seulement ». Moléon, *Voyages liturgiques de France... Questions sur la liturgie de l'église d'Orient,* pages 446 et 480.

Les Grecs voulaient ainsi se soumettre aux préceptes de la Bible : « Non facies tibi sculptile » *Exode.,* XX, c. 4; « Non facies vobis idolum et sculptile » *Levit.*, XXVI, c. 1 ; « Non facies tibi sculptile nec similitudinem » *Deut.*, V, c. 8.

(1) Barbier de Montault, *Les Croix à main du diocèse de Poitiers,* p. 17. — Voir aussi : *Mémoire de la Société des Antiquaires de l'Ouest,* 2me série, t. IV, pages 381-385.

(2) *Mémoire de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, loc. cit.

(3) *Voyages liturgiques de France*, p. 115.

(4) Voir, à ce sujet : Tertullien, *Apologet.* XVI; Minutius Felix, *Octavius,* IX-XII.

(5) L'Agneau est représenté crucifié sur un bas-relief du ciborium à Saint-Marc de Venise (XIe siècle), reproduit dans les *Annales archéologiques,* t. XXVI, p. 213.

(6) Les lettres initiales des 27 vers prétendus sibyllins forment, étant rapprochés, les mots Ιεσους, Χριστος, Θεου, Υιος, Σωτερ, soit, en français, JÉSUS-CHRIST FILS DE DIEU SAUVEUR. Or, en prenant encore

Un décret du concile de Constantinople, connu sous le nom de « in Trullo » ou de « Quinisexte » (692), atteste que l'usage de la figure de l'Agneau précéda celui du crucifix; il veut que, dans l'avenir, la substitution de la réalité à la figure devint une loi obligatoire.

Il fallait bien qu'il y eût encore, à la fin du VIIIe siècle, quelques hésitations à représenter Jésus-Christ crucifié et dans les tortures de sa passion, puisque les Pères du Concile, après les hérésies et les ravages des iconoclastes, déclarent que non-seulement les chrétiens pourront à l'avenir représenter les images des saints, mais encore les sujets de la passion du Christ (1).

On essaie de vaincre les répugnances qu'on éprouvait à ce sujet, mais en dissimulant autant que possible tout ce qui pouvait, dans le sacrifice du Calvaire, avoir conservé une signification de douleur et d'ignominie. On voulait s'éloigner de la triste réalité : la couronne d'épines est transformée en couronne royale; Jésus-Christ est mort sur la croix, on le représente vivant; les traits de son visage, au lieu d'indiquer la souffrance physique, dénotent une impassibilité bien arrêtée. Vers le XIIe siècle les idées commencent à se transformer, on abandonne ce côté hiératique pour se rapprocher, dans les siècles suivants, de la réalité absolue. Il y a une tendance dans l'art de tout réduire aux effets naturels, et comme conséquence de supprimer l'iconographie en tant que celle-ci consiste dans diverses séries de combinaisons imaginées pour exprimer des idées. C'est ce que nous

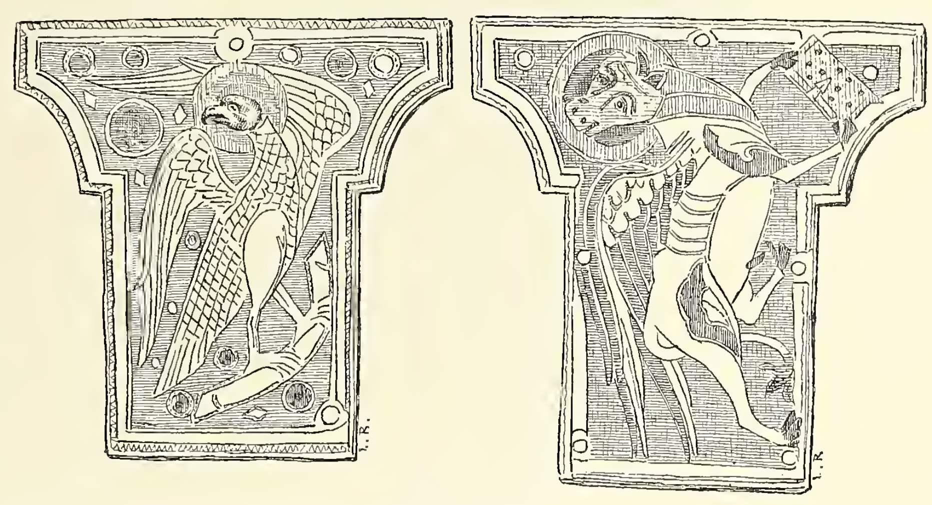


Fig. 311 et 312. — Plaques d'applique pour les extrémités des croix (Haut. 0m 09). (Collection Texier, à Limoges.)

allons constater en étudiant un certain nombre de croix et de crucifix; mais avant d'entreprendre cette étude, il est utile, croyons-nous, de signaler les différences qui existent

les lettres initiales de ces cinq mots on forme cet autre : ΙΧΘΥΣ qui, en grec, signifie POISSON. Saint Clément d'Alexandrie (*De promission. et benedict. Dei.* II, 39) nous dit : « Ιχθυν, latine piscem, sacris litteris. majores nostri interpretati sunt hoc ex sibyllinis versibus colligentes ». Les chrétiens s'accommodèrent facilement du symbole que leur fournissait cet acrostiche, et tous les Pères de l'Église n'ont pas hésité à identifier Jésus-Christ avec le poisson.

(1) Voir les canons de quelques évêques réunis en conciliabule tenu à Constantinople en 787, après le 6me concile général, 3me de Constantinople.

entre les croix de fabrication limousine et les croix de fabrication allemande ; ce sera le moyen le plus certain de justifier les attributions que nous donnons à plusieurs de ces objets.

Les croix *auréolées*, c'est-à-dire celles où l'on voit à la jonction des croisillons une partie circulaire (figures 313 et 314), aux terminaisons en potence et à cavets, comme nous le représentent les figures 311 et 312, paraissent être l'une des caractéristiques de l'orfévrerie limousine, une marque de fabrique en quelque sorte.

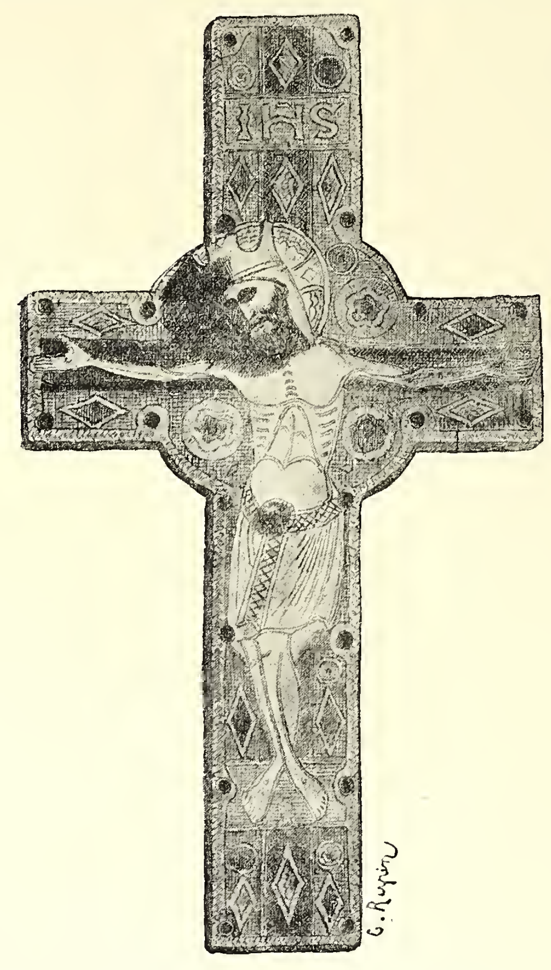


Fig. 313. — Crucifix émaillé du XIIIe siècle (Haut. 0^{m}23).
(Appartenait à M. Alfred Mas, à Brive; vendu en 1889.)

Sur les plaques émaillées, figures 312 et 313, l'aigle, dont la tête est rapportée après coup, est en réserve sur un fond bleu lapis bordé de bleu clair ; le bœuf est figuré en émail bleu foncé, bleu lapis, bleu clair, blanc, vert, rouge et jaune, sur fond de cuivre doré.

Les motifs de décoration les plus fréquemment employés par les émailleurs limousins sont la fleurette et les petits disques à zônes concentriques, dont les émaux, de couleurs différentes, sont juxtaposés sans l'invervention de cloisons métalliques. Fleurettes et petits

disques constellent à plaisir les châsses et les croix de Limoges ; on ne les trouve pas sur les pièces allemandes.

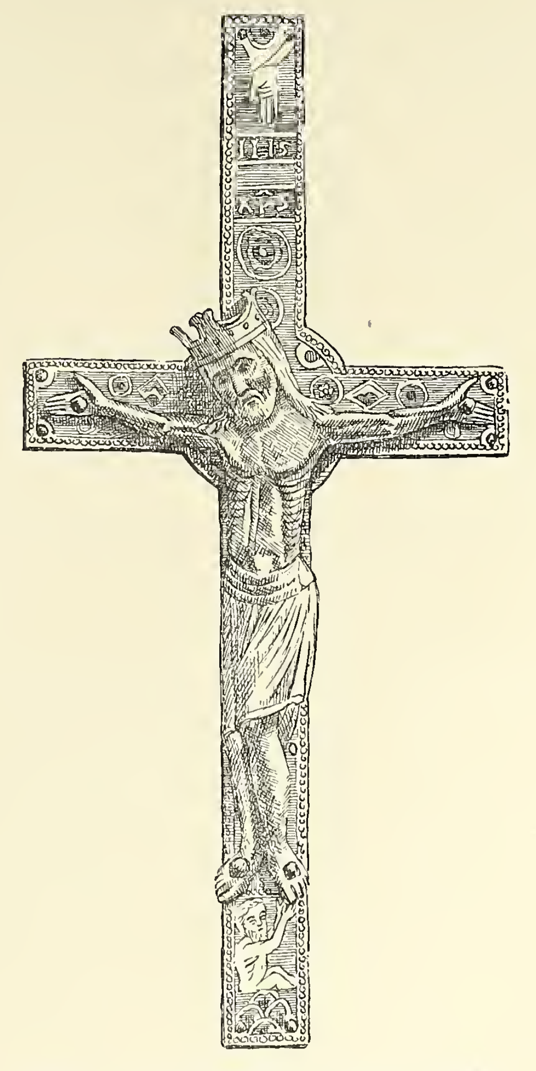


Fig. 314. — Crucifix émaillé (xiiie siècle).
(Musée chrétien du Vatican.)

Quand les Limousins ont représenté sur le champ de la croix, une croix intérieure, un arbre sur lequel est directement attaché le Sauveur, cette croix était presque toujours émaillée. Dans l'exemple que nous donnons figure 313, elle est en émail vert ; le champ de la croix est bleu lapis ; le tout orné de losanges et de rosaces polychromés. La tête et la couronne du Christ sont en relief et rapportées. Chez les orfèvres du Rhin, cette croix intérieure est toujours figurée par une ciselure plus ou moins ornementée, mais jamais en émail. Il convient toutefois de faire remarquer que cette observation ne s'applique qu'aux pièces isolées, aux croix et aux crucifix à proprement parler, et non point aux châsses et aux évangéliaires ornés de tableaux de crucifixion.

Parfois il arrive qu'Adam, ou d'autres personnages représentés sur la croix, reposent

sur un sol mamelonné, une montagne chargée de coupeaux, comme on dirait en style héraldique. Cette décoration, que nous avons déjà remarquée sur des plaques de châsses (figures 164, 178, 181), ne se trouve que sur des œuvres limousines.

Les monogrammes IHS XPS, que les orfèvres limousins gravent si souvent sur le *titulus* de leurs croix, ne se rencontre jamais en Allemagne (1), où la formule employée aussi quelquefois par les Limousins : IHC NAZARENVS REX IVDEORVM est toujours usitée, soit *in-extenso*, soit abrégée.

En général le Christ allemand écarte un peu les jambes (2) ; elles sont fréquemment adhérentes, et même un peu superposées, dans les œuvres aquitaines, malgré la séparation des pieds percés chacun d'un clou.

Pour représenter les tortures physiques du divin Crucifié, les Limousins exagèrent les saillies anatomiques du corps, qu'ils réduisent parfois à l'état de squelette. Les Allemands ne tombent point dans cet excès ; leurs Christs restent toujours dans les limites d'un embonpoint modéré.

Dans les nimbes crucifères que les Limousins placent derrière la tête du Sauveur, fond et croix sont presque toujours recouverts d'une couche d'émail ; le nimbe est quelquefois monochrome, mais le plus souvent il est formé par des zônes concentriques festonnées et à plusieurs couleurs, ornées parfois de points rouges. Dans le crucifix de Jean Garnier, dont la nationalité ne peut être mise en doute, l'émail n'a été employé que pour remplir la croix du nimbe, dont le fond est en cuivre doré (voir figure 176). Les émailleurs de la Meuse et du Rhin ont fait aussi des nimbes monochromes mais à croix épargnée ; jamais les zônes concentriques ne sont festonnées.

Dans les croix limousines, le croisillon supérieur est fréquemment beaucoup plus long que les branches latérales (voir figure 314). Cette disproportion ne se rencontre pas dans les types allemands.

Ajoutons, nous l'avons déjà dit dans la première partie de cet ouvrage, que les têtes de métal en relief, indistinctement appliquées à l'émail comme à la réserve, offrent un des caractères spéciaux de la technique limousine.

Pour simplifier le travail et faciliter, par un prix relativement peu élevé, l'écoulement de leur marchandise, les industriels de Limoges, vers la première moitié du XIIIe siècle, sinon auparavant, imaginèrent de fabriquer des croix émaillées où la silhouette du Christ était réservée pour recevoir une image, soit en ronde-bosse, soit simplement repoussée sur une lame de cuivre. Il arrive souvent que la tête a beaucoup plus de relief que les autres parties du corps. Ces croix sont toutes établies à peu près sur le même modèle ; elles sont auréolées et n'offrent de différence que dans le système d'ornementation.

La figure 315 nous représente une de ces croix que conserve le Musée des Antiquités de Bordeaux. Les contours du Christ sont réservés et n'offrent la trace d'aucun travail. Le champ de la croix, dans l'intérieur de laquelle on a représenté une seconde croix, est en émail orné de fleurons polychromes.

Le chanoine Van Drival, à Arras, possédait un objet de cette nature tout à fait analogue à celui que nous décrivons. L'arbre intérieur sur lequel repose le Christ est en vert rechampi de jaune (3).

(1) Charles de Linas, *Les Crucifix champlevés polychromés en plate peinture*, p. 18. *Extrait de la Revue de l'Art chrétien*, année 1885.

(2) Les jambes du Christ, sur la croix d'Aix-la-Chapelle, sont adhérentes, mais le Christ est figuré de trois-quarts, et non de face.

(3) *Revue de l'Art chrétien*, t. III, 4me livraison, 1885.

Ce crucifix, que nous reproduisons sous la figure 316, a une hauteur de 0m 235 ; sa largeur est de 0m 153. Le fond de la croix est bleu lapis semé de rosettes et de losanges en émail nuancé de rouge, de bleu, de bleu pâle et de blanc et de rouge, de vert tendre et de jaune clair. Le *suppedaneum*, bleu clair ponctué de rouge, est décoré dans le bas d'une ornementation trilobée.

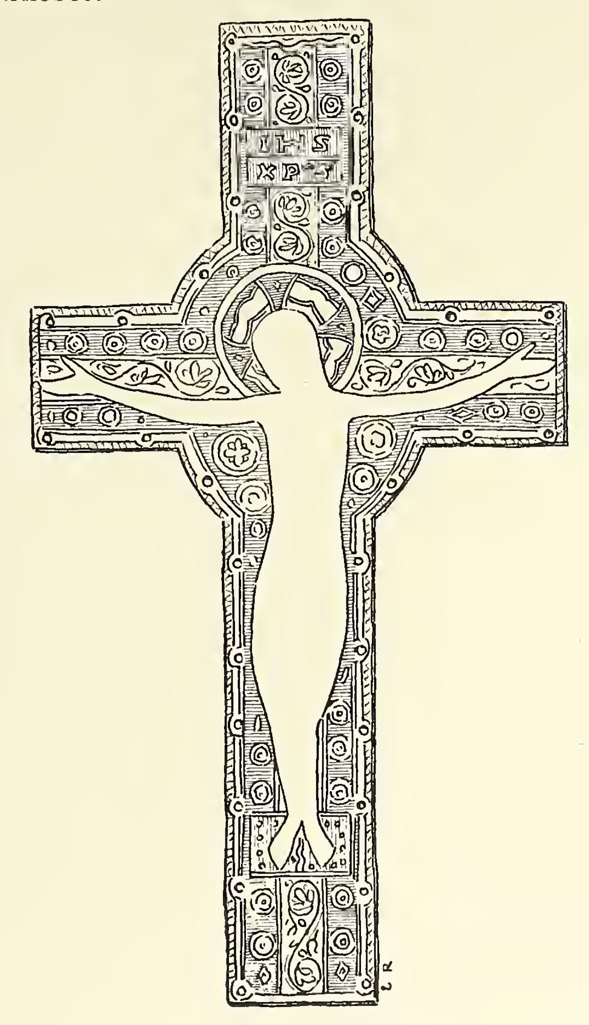


Fig. 315. — Crucifix a silhouette réservée (Haut. 0m 17).
(Musée des Antiquités de Bordeaux.)

Nous trouvons quelquefois, bien que rarement, des croix allemandes sur le champ desquelles on a réservé l'espace que devait occuper la figure du Christ, mais cet espace n'indique pas exactement, comme sur nos crucifix limousins, la silhouette de la statue qui doit le recouvrir. Sur le crucifix de l'église de Sainte-Marie *in der Schnurgasse*, à Cologne, l'intérieur de la croix, qui n'offre aucun contour déterminé, est disposé de façon à ménager simplement la place de la tête et du torse du Christ (voir figure 317) (1).

(1) Figuré par Charles de Linas dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. III, 4me livraison, 1885, page 20 du tirage à part.

L'ancien Christ, qui occupait cette place réservée, a disparu et a été remplacé par une statuette moderne que ne reproduit point notre dessin. La croix n'est pas auréolée, mais les branches se raccordent sur les côtés d'un carré dont les angles forment une légère saillie (1).

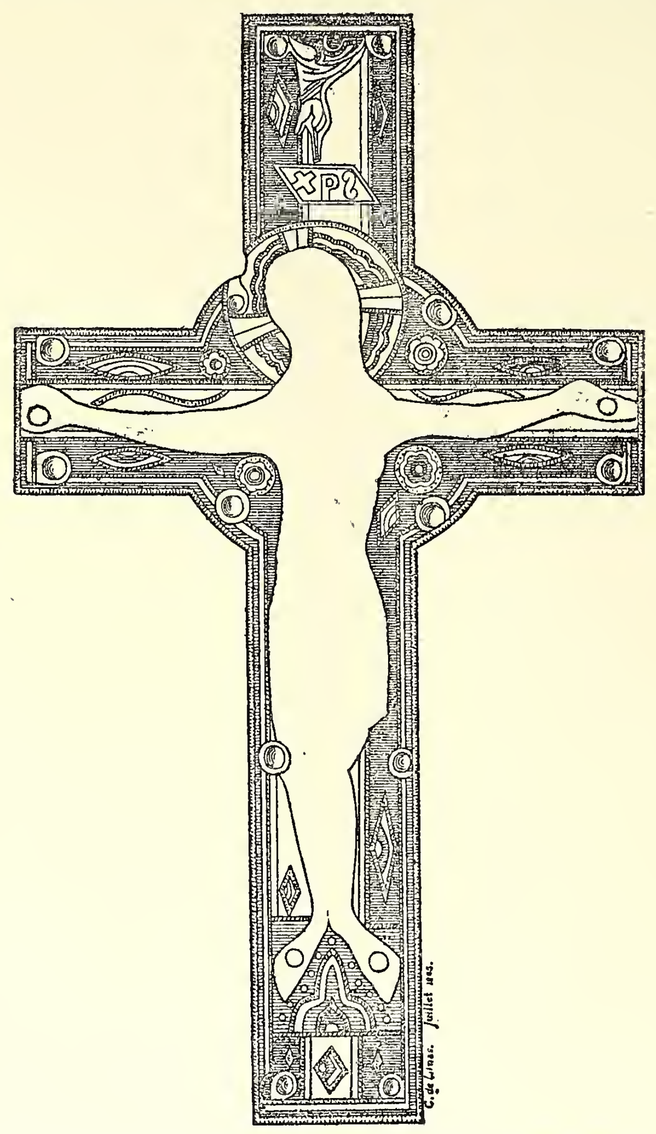


Fig. 316. — Crucifix limousin a silhouette réservée.
Collection de M. le chanoine Van Drival, à Arras.
(Gravure extraite de la *Revue de l'Art chrétien*, année 1885.)

La partie inférieure de la croix qui s'emmanche dans une douille porte une inscription indiquant que la croix a dû renfermer autrefois des reliques, et qui se termine par une invocation du donateur : MISERERE MEI ALBERTI. Or comme cette croix provient

(1) Bock, *Les Trésors sacrés de Cologne*, pl. XXXIX, fig. 109.

de l'abbaye de Saint-Pantaléon, où un Albert fut prieur de 1167 à 1176, nous aurions ainsi la date exacte de cet objet intéressant.

On a tenu à représenter les Évangélistes ou leurs symboles parmi les accessoires du crucifiement; mais faisons remarquer que souvent, dans ce genre de représentation, les attributs allemands ne ressemblent pas aux nôtres. Chez nous, toujours, l'attribut est tout

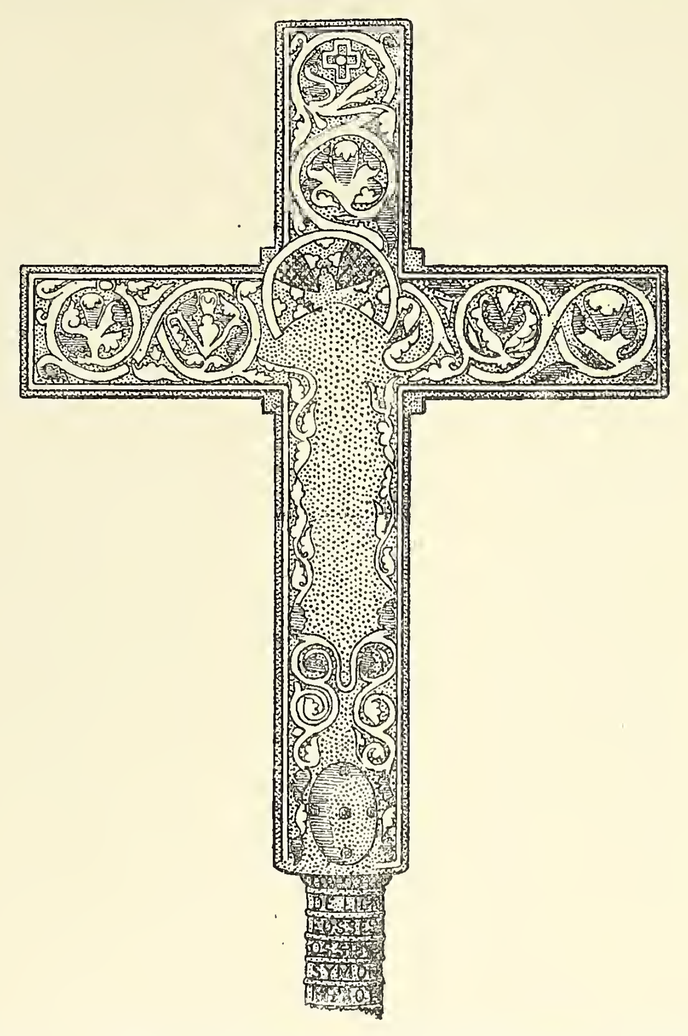


Fig. 317. — Crucifix de sainte-marie *in der Schnurgasse,* a cologne.
Christ supprimé. — xii[e] siècle.
(Gravure extraite de la *Revue de l'Art chrétien,* année 1885.)

entier un animal (l'ange excepté bien entendu); l'artiste a voulu se conformer le plus possible au texte de l'*Apocalypse* (1). Chez les Allemands, les Évangélistes sont quelquefois

(1) « Et in conspectu sedis tanquam mare vitreum simile crystallo : et in medio sedis, et in circuitu sedis, quatuor animalia plena occulis ante et retro. Et animal primum simile leoni, et secundum animal simile vitulo, et tertium animal habens faciem quasi hominis, et quartum animal simile aquilæ volanti. Et quatuor animalia, singula eorum habebant alas senas ». *Apocalypsis beati Joannis,* cap. IV, v. 6, 7 et 8.

figurés par un être humain qui n'a d'animal que la tête et les ailes ; tels on les voit sur la cuve baptismale en bronze de la cathédrale de Hildesheim (Hanovre) et sur un calice qui a été reproduit dans les *Annales archéologiques*, t. III, p. 207. Cet assemblage hybride se retrouve assez souvent en Italie, et notamment sur des peintures de l'église de Subiaco. Au baptistère d'Aquilée, saint Jean et saint Luc, vêtus d'une tunique, nimbés et pieds nus, ont, au lieu d'une figure humaine, la tête de l'animal qui les symbolise.

Reprenons l'étude de nos crucifix.



Fig. 318. — Christ émaillé (Haut. 0m 17). (Église de Montlevon, Aisne).

Fig. 319. — Christ émaillé (Haut. 0m 30). (Publié dans les *Annales arch.*, XXVI, p. 357.)

Nudité du christ sur la croix. — Jésus-Christ, selon la coutume romaine, a été crucifié nu. Les Évangélistes l'insinuent (1) ; saint Ambroise (*In Luc*, lib. X), saint Athanase (*Orat. de Pass. et cruce Dom.*), saint Cyprien (*Épist.* 63) l'affirment nettement d'après la tradition constante. Telle est aussi l'opinion de saint Augustin quand il dit que la nudité de Noé fut la figure de celle de Jésus-Christ (2). Cependant par un sentiment de respect et de pudeur, et redoutant la pieuse indignation des fidèles à la vue d'un corps sans vêtements, les pasteurs de l'Église primitive exigèrent que le Christ fût représenté vêtu (3).

(1) S. Matth., XXVII, v. 35 ; s. Marc, XV, v. 24 ; s. Luc, XXIII, v. 34 ; s. Joan, XIX, v. 23.

(2) *De civitate Dei*, l. XVI, c. 2.

(3) Grégoire de Tours rapporte que de son temps il existait à l'église de Saint-Genès, à Narbonne, une peinture où Jésus-Christ crucifié avait d'abord été représenté dans une nudité complète, mais qu'on recouvrit d'un vêtement à la suite de deux apparitions dont fut témoin un prêtre nommé Basile. *De glor. martyr*, c. XIII.

En effet, toutes les plus anciennes images de Jésus en croix nous le montrent, presque sans exception, couvert d'un *colobium*, tunique sans manches descendant jusque sur les pieds, ou d'une longue robe à manches, laquelle ne laissait voir le nu qu'aux extrémités des bras et des jambes; cet usage a prévalu jusqu'à la fin du XIIe siècle.

Les Christs que nous représentons sous les figures 318 et 319 appartiennent à cette époque. Celui de Montlevon, canton de Condé-en-Brie (Aisne), est émaillé de bleu lapis et de bleu clair (1).

A partir du XIIe siècle la robe s'écourte, les manches disparaissent, et déjà la poitrine est quelquefois découverte parce que la robe n'est plus qu'une espèce de tunique qui, se raccourcissant de plus en plus, dans le siècle suivant devint un simple jupon partant de la ceinture et plus ou moins allongé dans le bas. Ce jupon, au lieu de retomber tout naturellement, se drape parfois et laisse souvent flotter un de ses pans.

Enfin l'horreur qu'éprouvaient les fidèles pour la nudité du Sauveur s'étant peu à peu dissipée, et la Renaissance ayant propagé la passion du nu, il ne resta bientôt plus du vêtement que cette étroite bande d'étoffe que portent nos crucifix modernes; on est allé même quelquefois plus loin et jusqu'à représenter la nudité complète. Les crucifix habillés qu'on peut rencontrer après le XIIIe siècle ne doivent être regardés que comme des exceptions.

Figure du christ sur la croix. — Toutes les variétés du Christ sur la croix peuvent se ramener à deux types principaux : ou Jésus-Christ est jeune et imberbe, ou il est barbu et à l'âge d'homme. L'absence de la barbe, la grâce de la jeunesse, la figure douce et bienveillante caractérisent les représentations du Fils de Dieu depuis les premiers siècles du christianisme jusqu'à l'approche du XIIe. A partir de cette époque et jusqu'au XVIe siècle, Jésus porte la barbe plus ou moins fine et courte. Dans les images les plus anciennes elle est taillée en pointe et bifurquée au menton; plus tard elle devient arrondie du bas. Il n'est jamais souriant, sa physionomie devient plus sévère; elle est sérieuse quand elle n'est pas triste. C'est un homme dans la force de l'âge, il a toujours de 30 à 40 ans. Avec la Renaissance on s'efforce de rendre à cette grande figure du Christ toute sa douceur de physionomie, mais on tombe dans un excès déplorable en faisant des Jésus fades et langoureux, aux cheveux blonds, aux yeux bleus, à la figure plutôt sentimentale que grave et sereine, et qui laisse bien loin ce beau type qui caractérisait le Christ aux XIIe et XIIIe siècles.

Christ en croix représenté vivant ou mort. — Jusqu'au XIe siècle, le Christ sur la croix a toujours été représenté vivant. On le représente encore ainsi aux XIIe et XIIIe siècles, surtout en Limousin, où pendant fort longtemps on s'est attaché aux traditions anciennes; mais pendant ces deux siècles on le voit quelquefois mourant. Le premier exemple du Christ représenté mort est fourni par un manuscrit de la Bibliothèque laurentienne de Florence, datant à peu près de 1059 (2), et c'est dans cette attitude qu'on le figure toujours, à partir du XIVe siècle, en se conformant ainsi à l'histoire évangélique qui nous apprend que le côté du Christ ne fut percé qu'après qu'on eut constaté sa mort (3).

(1) Publié en 1879, par M. Maciet, dans les *Annales de la Société archéologique de Château-Thierry*.

(2) Borgia, *De cruce Velit.*, p. 191; manuscrit in-4° cité par Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, verbo Crucifix.

(3) « Ad Jesum autem cum venissent, ut viderunt eum jam mortuum, non fregerunt ejus crura : sed unus militum lancea latus ejus aperuit, et continuo exivit sanguis et aqua ». St Joan., cap. XIX, v. 33 et 34.

Port du christ sur la croix. — Jusqu'au xiie siècle, et souvent jusqu'au xiiie dans le Limousin, l'Homme-Dieu sur la croix ne paraît point souffrir; sa tête est droite; ses yeux ouverts offrent en quelque sorte un emblème de son immortalité; le corps est raide, ou s'il s'affaisse ce n'est jamais que légèrement et sans contorsions. Les bras conservent une position horizontale ou presque horizontale (voir figure 320); mais à partir du xiiie siècle ils fléchissent assez notablement et la tête penche à droite, suivant une règle invariable. Avec la Renaissance il se manifeste une tendance parfois exagérée à ramener la représentation aux conditions réelles du fait.

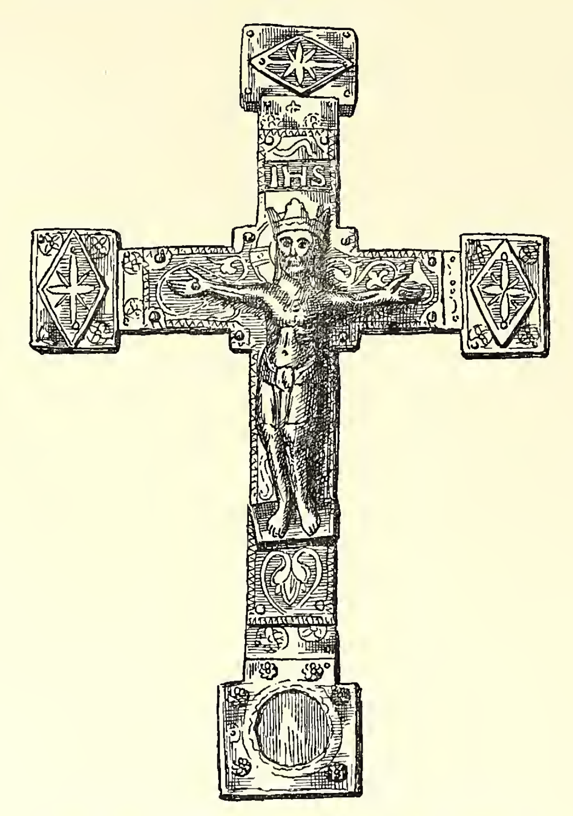


Fig. 320. — Crucifix émaillé (xiiie siècle).
(Musée de Marseille.)
D'après une photographie de M. Robert de Lasteyrie.

Couronne sur la tête du christ. — Le Christ avait affirmé sa royauté; les Juifs, par dérision, lui posèrent sur la tête une couronne d'épines. Les premiers chrétiens ne pouvaient se résoudre à rappeler les scènes du prétoire et les tortures du Calvaire; ils posèrent aussi une couronne sur les représentations de leur Dieu crucifié, mais c'était une couronne royale affectant des formes différentes, suivant les temps et les lieux. Ils quittaient ainsi le terrain de l'histoire pour tomber dans celui de l'allégorie, voulant faire allusion aux paroles des prophètes qui ont prédit la royauté spirituelle du Messie.

Les Limousins se sont très souvent écartés de cette tradition, et nous voyons un grand nombre de Christs dont la tête ne porte aucune trace de couronne. Tel est celui que conserve le Musée de Guéret (voir figure 321). Le corps du Sauveur, dont la tête seule

est en relief, apparaît sur un fond de rinceaux en réserve sur émail bleu bordé de rosettes également en réserve sur émail.

Au XIIIe siècle on commence à s'approcher de la cruelle réalité en mettant sur la tête du Fils de Dieu une couronne d'épines; ces couronnes deviennent de plus en plus communes: elles s'établissent définitivement dès le début du XVIe siècle, pour former une règle de laquelle on ne s'écartera point.



Fig. 321. — Crucifix émaillé (XIIIe siècle).
(Musée de Guéret.)
D'après une photographie de M. Émile Molinier.

Nimbe. — Le nimbe (du latin *nimbus*, nuage) est un attribut de sainteté dans l'iconographie chrétienne. Il entoure la tête des personnes divines, des anges et des saints; il est généralement de forme circulaire et se place derrière la tête, qu'il environne verticalement.

Pour distinguer les images du Rédempteur d'avec celles des anges et des saints on traça une croix dans le champ du nimbe, et ce nimbe *crucifère* lui a été constamment réservé depuis (1).

Le nimbe ne fut que très rarement employé dans les cinq premiers siècles du christianisme. Jusqu'au XIIe siècle il eut la forme d'un disque fin, assez délicat; il semble que l'artiste voulait le rendre transparent.

(1) « Christi corona per crucis figuram a Sanctorum coronis distinguitur ». Durand, *Rat. divin. offic.*, l. I, c. 3, N° 20.

Aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles le nimbe s'épaissit, se rétrécit et dépasse moins la tête; de transparent qu'il était il devient opaque. Dans les peintures murales, comme à Roc-Amadour, comme dans l'ancienne salle capitulaire à Tulle, il est formé par un épaississement de l'enduit.

Aux XVe et XVIe siècles le nimbe se matérialise, il apparaît plus étroit, plus épais; on le regarde comme une coiffure que l'on pose sur la tête. Dans les siècles suivants une réaction s'opère : le nimbe est réduit à un simple cercle, il devient de plus en plus invisible et finit par disparaître totalement.



Fig. 322. — Crucifix émaillé (Haut. 0^m^ 21).
(La tête du Christ est dépourvue du nimbe crucifère.)

Dans les crucifix limousins, le nimbe, quand il n'est pas tracé sur l'émail même, n'est formé souvent que par un disque en cuivre très mince, gravé soudé sur l'occiput, et incapable de résister à des chocs violents. L'Exposition de Limoges, en 1886, nous en montrait un exemple intéressant qui appartenait à Mme Fayette; il était catalogué sous le N° 40. Ce disque a parfois ainsi disparu, aussi, ceux qui doivent le porter, paraissent-ils avoir été privés de cet insigne des bienheureux (1).

(1) On rencontre cependant, mais bien rarement, des figures de Christ dépourvu de nimbe. Tel est le Christ représenté sur le sceau d'Hamelin, doyen de Verneuil en 1255. Voir Demay, *Le Costume au Moyen-âge d'après les sceaux*, pages 318 et 320.

Toutefois il convient de remarquer qu'il existe des crucifix limousins qui ne portent aucune trace de nimbe; on n'aperçoit cet insigne de la divinité ni sur la tête du Christ, ni sur le fond émaillé de la plaque sur laquelle elle repose. Ces crucifix sont fort rares. M. Arthur Parrand, à Limoges, en possède un spécimen que nous reproduisons sous la figure 322. Le corps du Christ, en cuivre ciselé et en relief, est appliqué sur une croix intérieure émaillée qui se détache sur un fond en émail bleu constellé de rosaces.

Détail du crucifiement. — 1° *Les clous.* — On n'est point d'accord sur le nombre des clous qui fixèrent le Sauveur à la croix. Les uns pensent qu'il n'y en avait que trois, les autres portent le nombre à quatre. Mais ce dernier sentiment est le plus communément admis. On sait par les auteurs anciens que tel était l'usage chez les Romains. Saint Cyprien, qui avait vu le supplice de la croix encore en vigueur, met au pluriel les clous qui perçaient les pieds de Notre-Seigneur : « *Clavis sacros pedes terebrantibus* » (1). Grégoire de Tours l'affirme d'une manière formelle (2), et Innocent III, dont on connaît l'autorité en cette matière, résume de la même façon l'opinion de ses devanciers (3). Les plus anciens crucifix sont conformes à cette doctrine.

On ne constate le crucifix à trois clous que dans le courant du XIIIe siècle, presque toujours avec l'inscription abrégée INRI. Ces crucifix furent particulièrement répandus plus tard par l'ordre des religieux franciscains, dont sainte Brigitte, morte en 1373, était la sainte la plus vénérée. La cause de cette préférence pour ce mode de crucifix doit être recherchée dans la vie de cette bienheureuse, à laquelle, selon la légende, le Christ était apparu ainsi stigmatisé.

Au dire d'un évêque de Galicie, contemporain de ce changement, ce seraient les Albigeois qui, entre autres nouveautés iconographiques, auraient imaginé et fait accepter les crucifix à trois clous (4), mais si telle était la raison du changement opéré, il n'est pas probable que l'Église en eût adopté la coutume.

Toujours est-il qu'on n'a pas d'exemples de crucifix à trois clous avant le XIIIe siècle, et qu'à cette même époque le fait était si bien accompli que Jacques de Voragine le reçoit sans contrôle et l'insère dans sa *Légende dorée* (5). Dans la suite les crucifix à trois clous furent universellement adoptés. Remarquons toutefois que les émailleurs limousins, du moins jusqu'au XVe siècle, ont toujours représenté le Christ attaché à l'arbre de la croix par quatre clous. Nous citerons pourtant une exception : Sur une plaque de croix du commencement du XIIIe siècle qui appartient à M. Maillet du Boullay, et qui a figuré à l'Exposition du Trocadéro en 1889 (N° 536 du catalogue), les pieds du Christ sont superposés et maintenus par un seul clou.

(1) *De passion. Domini.*, inter opuscula, p. 83, édit. Oxon.

(2) « Clavorum dominicorum... quod quatuor fuerint, hæc est ratio : duo sunt affixi in palmis et duo in plantis ». *De glor. martyr.*, l. I, c. 6.

(3) « Fuerunt clavi quatuor, quibus manus confixæ sunt et pedes adfixi ». *Biblioth.* P. P. XXV, 224. Citation de l'abbé Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, verbo Crucifix.

(4) « Fuerunt tum temporis supradicti hæretici crucem cum tribus branchiis tantum, in qua erat imago uno pede super alium tribus clavis eidem cruci affixa; quæ brachio eminentiori carebat; quam venientes populi loco crucis Christi devotissime adorabant... Alii, nulla fulti authoritate, asserebant tribus tantum clavis cruci fuisse affixum, et non dextrum latus ejus sed sinistrum vulneratum ». Ayala, *Pictor christianus eruditus*, Madrid, 1730, pages 167-168. Citation de Mgr Barbier de Montault, *Ann. archéol.*, XXIV, 30.

(5) ... « (Christus) in (parte) infima fuit pedibus perforatus, ubi sensit magnum dolorem, quia locus erat nervosus, et quia unus pes super alium positus, et quia grossis clavis perforatus, et quia innitebatur clavatis pedibus totum corpus ». *Legenda aurea. De passione Domini.*

2° *Le suppedaneum.* — Dans un certain nombre de monuments les pieds du Crucifié reposent sur un support en bois, une tablette fixée à la croix désignée sous le nom de *suppedaneum*, et destinée à soulager le corps et à empêcher une tension trop douloureuse.

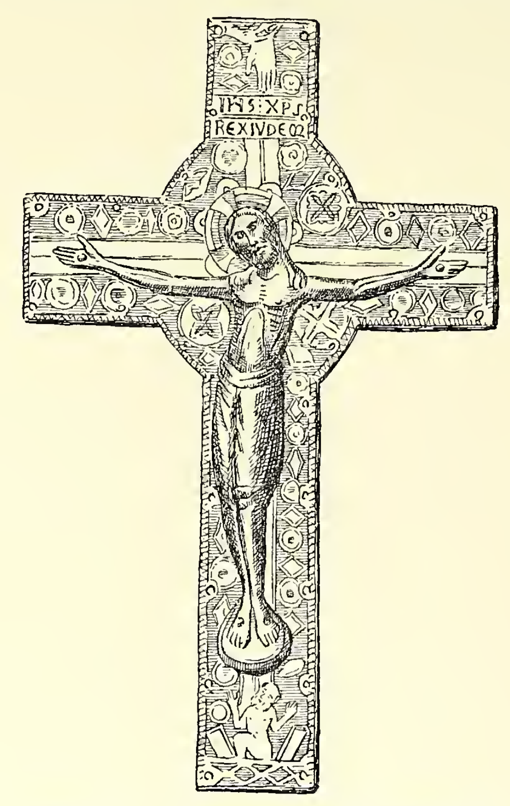


Fig. 323. — Crucifix en émail de limoges.
(Musée d'Auxerre.)
D'après une photographie de M. Émile Molinier.

Des passages du Nouveau-Testament (1) et de saint Paul (2), où il est dit que Notre-Seigneur était *suspendu* sur le bois de la croix, laisseraient supposer que ce support ne fût point employé lors de la scène de la Crucifixion ; mais deux auteurs d'un grand poids en pareille matière, Grégoire de Tours (3) et Innocent III (4), en affirment l'existence. Quoi qu'il en soit on peut facilement constater que les crucifix anciens en sont munis, et que ce n'est guère qu'au XIIIe siècle, à l'époque de l'adoption des trois clous, qu'il a été souvent mis de côté.

(1) « Deus patrum nostrorum suscitavit Jesum, quem vos interemistis, suspendentes in ligno ». *Actus apostolorum*, V. 30.

(2) « Christus nos redemit de maledicto legis, factus pro nobis maledictum : quia scriptum est : Maledictus omnis qui pendet in ligno ». *Epistola B. Pauli ad Galatas*, III, 13.

(3) « In stipite erecto foramen factum manifestum est. Pes quoque parvæ tabulæ in hoc foramen insertus est. Super hanc vero tabulam, tanquam stantis hominis, sacræ adfixæ sunt plantæ ». Gregor. Turonen., *De glor. Martyr.* CVI.

(4) « Fuerunt in cruce dominica ligna quatuor : stipes erectus, et lignum transversum, truncus suppositus et titulus superpositus ». Innocent. III, *Serm.* I. *De uno Marty.*

Les artistes limousins ont généralement adopté le *suppedaneum* pour leurs crucifix; très souvent cependant ils l'ont supprimé. Quand ils le représentent c'est sous forme d'une planchette rectangulaire. Cette planchette affecte quelquefois une forme circulaire. Telle est celle qui figure sous les pieds d'un crucifix qui appartient à M. Durand, à Limoges, et sur un objet de cette nature que conserve le Musée d'Auxerre (voir figure 323).

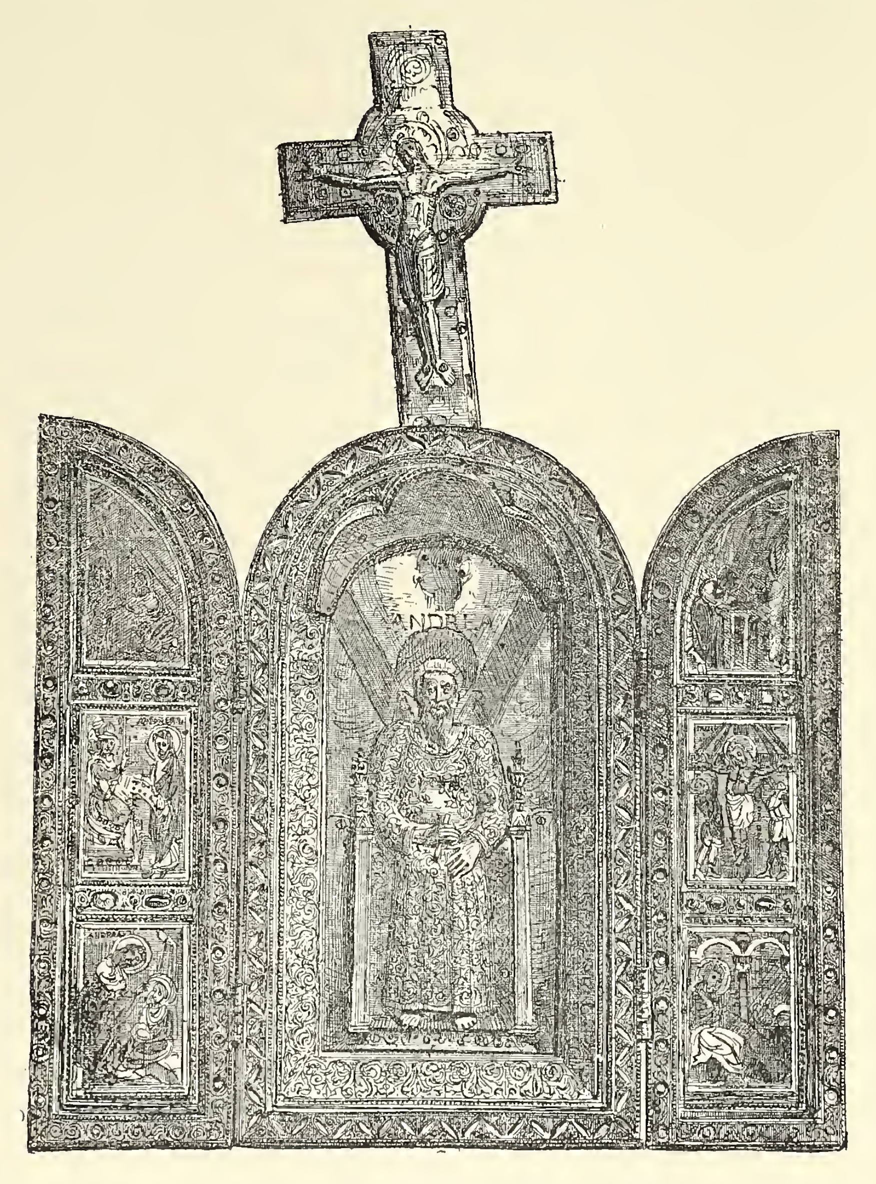


Fig. 324. — Triptyque du trésor de Trèves.
(Gravure extraite du *Bulletin de la Soc. arch. et hist. du Limousin*, année 1887.)

Sur certains crucifix ce *suppedaneum* est coupé en hauteur par un clou, par une sorte de larme métallique chargée d'un point rouge, comme sur la croix du Musée diocésain de Liège. Ailleurs cet accessoire est capricieusement remplacé par un fer de lance droit ou oblique, une feuille de lierre, une lame en feuille de sauge, une goutte à orbicule

rouge inscrite dans un triangle métallique. Dans tous les cas le décorateur limousin n'a visé qu'un même objectif : le sang qui coule des plaies du Sauveur. Le ton rouge uni de quelques *suppenanea*, nous dit Charles de Linas, les points rouges qui en maculent beaucoup d'autres, ne peuvent guère avoir une signification différente.

3° *Le titre de la croix.* — Il n'est pas identique dans les quatre Évangélistes. Saint Mathieu dit (XXVII, 37) : HIC EST JESUS REX JUDÆORUM; saint Marc (XV, 26) : REX JUDÆORUM; saint Luc (XXIII, 38) : HIC EST REX JUDÆORUM; saint Jean (XIX, 19) : JESUS NAZARENUS REX JUDÆORUM. Les deux derniers Évangélistes rappellent que le titre fut écrit dans les trois langues parlées à Jérusalem : le grec, le latin et l'hébreu. La version de saint Jean est généralement adoptée parce qu'elle paraît la plus sûre, cet apôtre ayant assisté à la passion du Sauveur : *Qui vidit, testimonium perhibuit.*

Nous trouvons cette inscription gravée presque en entier à Conques, sur le reliquaire du pape Pascal II (voir figure 95) et sur la plaque émaillée du Musée de Nevers, mais les artistes tant anciens que modernes, probablement par besoin de brièveté, n'ont presque jamais inscrit ce titre *in-extenso,* mais seulement par des sigles reproduisant les initiales du texte donné par saint Jean, I. N. R. I., ou le monogramme du nom de Jésus, IHS (voir figure 322), doublé parfois de celui du nom du Christ XPS (voir figure 321). D'autres fois, les Grecs surtout, ont réduit ce titre aux abréviations : $\overline{IC}$ $\overline{XC}$.

La forme abrégée de l'inscription réelle INRI finit par prévaloir uniquement au XVe siècle.

Quelquefois l'inscription grecque ou latine est placée à rebours afin de suivre mot à mot l'inscription hébraïque qui commence, selon l'usage, de droite à gauche, au lieu de commencer de gauche à droite.

Sur une croix limousine (figure 324) appliquée après coup sur un triptyque conservé dans le Trésor de la cathédrale de Trèves, l'émailleur a gravé sur le titre les lettres IHPS supprimant, faute de place, les deux lettres médianes du monogramme habituel IHS XPS.

4° *Main bénissante.* — On aperçoit souvent au sommet de la croix, au-dessus même du *titulus,* dans les monuments des XIIe et XIIIe siècles, une main bénissante sortant des nuages. C'est la main, ou plutôt l'image réduite de Dieu le Père, qui répond par sa bénédiction à l'appel fait par la voix mourante de son Fils : « Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me ? (S. Marc XV, 34.) Pour qu'il n'y ait aucun doute à cet égard, l'artiste a toujours eu le soin de l'entourer du nimbe crucifère.

La représentation de Dieu le Père ne fut point admise par l'ancienne Église ; l'image de Jéhovah ne devait pas rappeler Jupiter. Aussi pour indiquer l'intervention du Tout-Puissant, les premiers chrétiens adoptèrent un signe conventionnel, une main bénissante sortant souvent d'un nuage. Cette main bénit à la manière des Latins, avec les trois premiers doigts étendus et les deux autres doigts repliés (1).

Cette main repose quelquefois sur un nimbe crucifère, caractère qui ne devrait être attribué qu'au Christ ; mais on constate souvent que la tête de Dieu le Père, surtout dans les représentations de la Trinité, est entourée du nimbe qui appartient au Fils.

On en trouve de nombreux exemples dans les manuscrits du XIIe au XIVe siècle. La figure 325 est extraite des *Heures du duc d'Anjou* (fin du XIIIe siècle) conservées à la Bibliothèque nationale ; elle est reproduite au folio 183 du manuscrit coté Lavall. 127 ; la figure 326 se trouve dans un autre manuscrit du XIVe siècle, folio 226 verso, de la

(1) Dans les monuments grecs, la main qui bénit tient le pouce joint à l'annulaire et élève l'index, le médius et l'auriculaire. Les auteurs ne sont point d'accord sur l'interprétation à donner sur cette manière de placer les doigts de la main. Voir Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, verbo BÉNIR.

Bibliothèque Sainte-Geneviève, et qui a pour titre : *Roman des Trois Pélerinages*. Dans ces miniatures, la tête des trois personnes divines est entourée du nimbe crucifère.

Toujours est-il qu'à part quelques rares exceptions que l'on constate dans des scènes tirées de l'Ancien-Testament, le Moyen-âge est resté fidèle à ce principe, et il ne représente le Très-Haut sous la figure d'un homme qu'à la fin du XIIe siècle et dans l'expression symbolique de la Trinité. Ce n'est qu'aux approches de la Renaissance que Dieu le Père revêt une forme humaine.



Fig. 325 et 326. — Trinité dont chaque personne porte le nimbe crucifère.

5° *Adam au pied de la croix.* — Le Calvaire, où fut élevé la croix du Sauveur, était une colline située hors la ville de Jérusalem et destinée aux suppliciés (1). De là ces ossements épars que certains miniaturistes ont disséminé à dessin sur les pentes de la colline de l'holocauste. Au pied de la croix du reliquaire donné par le pape Pascal II à l'abbaye de Conques, il semble qu'on a voulu faire apparaître tout un monceau de têtes de mort (voir planche III, figure 95).

D'après une ancienne tradition ecclésiastique, le Calvaire aurait été le lieu même de la sépulture d'Adam. Ce sentiment est suivi par Tertullien, Origène (2), saint Cyprien, saint Athanase, saint Basile, saint Cyrille, saint Ambroise, saint Jean Chrysostome, saint Augustin (3), etc.

« On lit dans l'évangile de saint Nicodème, qu'Adam étant très vieux et infirme, son fils Seth s'approcha des portes du Paradis et demanda de l'huile du bois de miséricorde pour frotter le corps de son père. Et l'archange Michel lui apparut et lui dit : « Ne pleure point et ne supplie point pour obtenir de ce bois de miséricorde, car tu ne pourras en

(1) « Fuit (dolor) in odoratu, quia magnum fœtorem sentire potuit (Christus) in loco Calvariæ, ubi erant corpora fœtida mortuorum ». *Legenda aurea. De passione Christi.*

(2) « Venit enim ad me traditio quædam talis quod corpus Adæ primi hominis ibi sepultum est, ubi crucifixus est Christus ». Origène, *Tract.* XXXV, *in Matth.*

(3) « Etiam hoc antiquorum relatione refertur, quod et Adam primus homo in ipso loco, ubi crux fixa est fuerit aliquando sepultus : et ideo Calvariæ locum dictum esse, quia caput humani generis ibi dicitur esse sepultum. Et vere, fratres, non incongrue creditur, quia ibi erectus sit medicus, ubi jacebat ægrotus... » Saint Augustin.

avoir que lorsque cinq mille cinq cents ans auront été accomplis » ..... On lit aussi dans une histoire qu'ont les Grecs, mais elle est apocryphe, qu'un ange remit à Seth du bois de l'arbre qui avait été la cause du péché d'Adam, en lui disant que lorsqu'il porterait du fruit son père serait guéri. Il revint et il trouva son père mort, et il planta cette branche sur son tombeau. Et cette branche crût, et elle forma un grand et bel arbre qui dura jusqu'au temps de Salomon » (1). Et au dire de la même légende, ce fut avec cet arbre que les Juifs firent la croix du Sauveur.



Fig. 327. — Crucifix du commencement du XIIIe siècle.
(Cathédrale de Nancy.)

Il résulte de ce passage que le Christ, en mourant attaché à la croix, fut le fruit mystérieux de ce bois, de cet arbre que Seth planta sur le tombeau d'Adam. D'après la pro-

(1) Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, traduction de G. Brunet, t. II, p. 108.

phétie, le père des humains devait alors être guéri et pardonné. Or, la guérison la plus absolue pour un mort, c'est la résurrection, et c'est ce que les artistes auraient représenté symboliquement en figurant le premier homme au pied de la croix.

Une autre tradition fixe la sépulture d'Adam sur le sommet du Golgotha, et veut qu'au moment de la mort du Sauveur, lorsque la lance lui perça le côté, le sang qui en découla tombât sur le crâne du premier homme, mis à découvert par la terre qui s'entr'ouvrit dans ce moment. Alors Adam, régénéré par cette rosée divine, sortit du tombeau pour adorer son Sauveur.

Le personnage représenté au pied de la croix est bien la figure d'Adam. On peut d'autant moins en douter que l'une des curieuses miniatures de l'*Hortus deliciarum*, d'Herrade de Landsberg, nous le montre avec cette légende explicative qui trancherait au besoin la question : « Iheronimus refert quod Adam sepultus fuerit in Calveriæ loco, ubi crucifixus est Dominus » (1).



Fig. 328 et 329. — Croix émaillée du xiiie siècle.
(Musée des Antiquités de Bordeaux.)

Adam est représenté au pied de la croix, tantôt soulevant de ses mains la pierre de son tombeau (figure 327), tantôt levant ses deux mains vers le Sauveur (figures 176 et 314), tantôt encore sortant du tombeau et étendant les bras. Sur le crucifix de la collection Spitzer, dont nous parlerons plus loin, on n'aperçoit qu'un tête de mort décharnée ; sur

(1) Robert de Lasteyrie, *Miniatures inédites de l' « Hortus deliciarum »*, p. 10, pl. II. Extrait de la *Gazette archéologique* de 1884-1885.

un objet analogue qui se trouve dans la riche collection de M. Wasset, à Paris, Adam figure en personne, mais on aperçoit aussi au-dessous de lui un crâne humain. Bien que la Bible certifie le salut du premier homme, Adam n'est généralement pas représenté nimbé; nous le voyons, par exception, avec cet attribut de la sainteté sur la plaque du Musée de Nevers, que nous reproduirons à l'article Évangéliaires.

6° *La Vierge et saint Jean.* — Dans le Trésor de Roc-Amadour (Lot), on voit un reliquaire-monstrance dominé par un crucifix, de chaque côté duquel se dressent deux petites statuettes supportées par une tige de métal et représentant la Sainte-Vierge et saint Jean. Mais la représentation de la Mère de Dieu avec son Fils d'adoption, très rare sur les crucifix à proprement parler, se retrouve fréquemment sur les plaques qui ornent les châsses et les évangéliaires. Sur les croix mobiles ces deux saints personnages sont représentés en pied ou en buste, soit au milieu, soit aux extrémités de la traverse (voir figure 328).

La Sainte-Vierge et saint Jean sont toujours debout, selon le récit évangélique (1); ce n'est que de nos jours qu'on voit la Vierge couchée au pied de la croix, abattue par la douleur. Tous deux appuient généralement leur joue sur leur main, geste de convention dans l'Antiquité pour indiquer une grande douleur (2).

7° *Le Soleil. La Lune.* — La représentation du Soleil et de la Lune, que l'on voit accompagner souvent l'image du Sauveur en croix, paraît devoir son origine à l'obscurcissement subit de ces deux astres à la mort du Rédempteur (3). Le Soleil est presque toujours à droite, la Lune à gauche. Généralement ils sont représentés de la manière la plus simple, au moyen d'un disque ou d'une étoile rayonnée pour le Soleil, d'un croissant pour la Lune. Quelquefois dans le disque est figurée une tête de jeune homme, et dans la concavité du croissant un profil de figure féminine. Sur le reliquaire du pape Pascal II à l'abbaye de Conques, le Soleil est personnifié par un buste d'homme nimbé et vêtu, portant à son visage la main gauche recouverte d'une draperie; la Lune par une femme pleurante également nimbée; de plus les deux cornes d'un croissant apparaissent derrière sa tête (voir figure 95). Sur le crucifix du Musée des Antiquités, à Bordeaux (voir figure 328), le Soleil et la Lune sont représentés par un disque et un croissant, sans figure, que portent deux anges. On les voit encore ainsi sur une couverture d'Évangile à la cathédrale de Lyon. Cette composition originale rappelle des sujets analogues qui se trouvent parmi les sculptures du portail de la cathédrale de Chartres, et celles qui décorent à l'intérieur la *Vierge ouvrante* du Musée du Louvre. Bien qu'en aucun cas on ne puisse s'y méprendre, les deux astres sont souvent désignés par leurs noms : SOL LVNA, comme nous l'avons vu à Conques sur le reliquaire du pape Pascal II (figure 95), comme nous le verrons encore sur la plaque émaillée du Musée de Nevers.

8° *Anges.* — Saint Michel et saint Gabriel sont souvent réprésentés au-dessus de la croix. Ils sont désignés par leurs noms notamment sur le diptyque de *Cividale*, sur le triptyque

(1) « Cum vidisset ergo Jesus matrem et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suæ : Mulier, ecce filius tuus ». *Evang. sec. Joannem*, c. XIX, v. 26.

(2) C'est dans cette attitude que les provinces conquises sont représentées au revers de quelques médailles. Dante se sert de cette figure pour dépeindre la douleur du roi Guillaume de Navarre :

L'altro vedete, ch'a fatto a la guancia
De la sua palma sospirando letto. (*Purgatorio*, I, VII.)

(3) « Et facta hora sexta, tenebræ factæ sunt per totam terram usque in horam nonam ». S. Marc, XV, 33.

de la Bibliothèque nationale, sur la plaque d'ivoire de Murano publiée par Gori, sur un bas-relief du XIIe siècle à la cathédrale de Parme.

Généralement les anges sont au nombre de deux; mais sur les crucifix où la croix fait tout le champ du tableau, l'espace faisant défaut, on n'en a souvent placé qu'un seul.

Les artistes limousins représentent ordinairement les anges à mi-corps, la partie inférieure perdue souvent dans une frange de nuages. C'est une manière ingénieuse pour indiquer leur nature spirituelle et parfaite. L'intelligence de ces êtres privilégiés est réduite à la partie supérieure et échappe ainsi aux bas instincts. On trouve cependant de nombreuses exceptions : sur un des évangéliaires conservés à Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme), les anges sont représentés en entier; leurs pieds seuls sont masqués par une zône de nuages. Sur un grand nombre de châsses, comme sur celle que conserve l'église Saint-Sernin à Toulouse, on les voit quelquefois figurer avec tout le corps.

L'Église et la synagogue. — L'Église et la Synagogue se rencontrent sur quelques plaques de crucifixion; nous les trouvons sur l'un des médaillons de la châsse de Saint-Viance.

L'Église est personnifiée par une femme nimbée, jeune, belle, et portant une couronne sur sa tête. Elle est nimbée à cause de sa sainteté; elle est jeune car elle vient de naître; comme une reine elle est couronnée et revêtue d'un riche manteau, parce qu'elle va étendre sa domination sur le monde entier; d'une main elle élève un calice destiné à recevoir le sang du divin Supplicié, de l'autre elle tient souvent une croix triomphale (1).

La Synagogue, au contraire, est vieille et meurt de décrépitude; son règne est fini. Aussi la voit-on sous les traits d'une femme affaissée, à peine vêtue, et laissant tomber la couronne qui ornait son front. Un bandeau lui couvre les yeux pour indiquer son aveuglement, car elle n'a pas voulu voir dans les prophéties la venue du Messie. Elle détourne la tête pour ne point contempler le spectacle du Dieu dont elle a occasionné la mort. De sa main droite défaillante s'échappent les tables de la Loi ancienne, devenues inutiles par la promulgation de l'Évangile, et sa main gauche retient un étendard qui se brise en morceaux.

Ailleurs, comme sur la châsse de Moissat-Bas (voir figure 187), la Synagogue a tout-à-fait disparu de la scène; son règne est terminé, il ne faut plus en parler; elle est remplacée par le Centurion qui, lui, a cru à la mission du Christ.

Les évangélistes. — Les Évangélistes, représentés ordinairement sous l'emblème de quatre figures ailées : un homme, un lion, un veau et un aigle, ornent souvent les extrémités de la croix. Le premier type de ce symbole se trouve dans *Ézéchiel* (cap. I); il a été renouvelé par saint Jean dans l'*Apocalypse* (cap. IV, V, VI et VII) : « Je vis autour du trône de l'Agneau quatre animaux..... Le premier animal était semblable à un lion, le second à un veau, le troisième avait un visage comme celui de l'homme, et le quatrième ressemblait à un aigle qui vole ».

Les premiers Pères n'interprètent pas cet oracle d'une manière uniforme, mais leurs opinions, plutôt différentes que contradictoires, peuvent se résumer en deux points principaux : les uns veulent que chacun des quatre animaux exprime le style particulier à

(1) On distingue la *croix de passion* de la *croix de résurrection*. La *croix de passion* conserve ses formes lourdes et pesantes, c'est un véritable gibet. La *croix de résurrection*, au contraire, qu'on nomme encore *croix pascale*, *croix triomphale*, présente des formes presque aériennes et rappelle les qualités que possédait le corps du Sauveur après sa résurrection glorieuse. Elle est ordinairement surmontée d'un étendard.

chacun des quatre Évangélistes (1); les autres pensent que ces figures emblématiques se rapportent à Notre-Seigneur et rappellent les diverses phases de sa vie mortelle (2). Ils ne sont pas non plus toujours d'accord sur les attributs à donner à chacun des Évangélistes. Saint Irénée, saint Athanase, saint Augustin n'ont pas sur ce point la même opinion (3), mais on a généralement adopté la manière de voir de saint Jérôme, qui donne l'ange ou l'homme à Matthieu, le lion à Marc, le veau à Luc et l'aigle à Jean.

On a voulu saisir une intention hiérarchique dans la place occupée par les symboles des Évangélistes autour du Sauveur. Le premier Évangéliste, et par conséquent celui qui doit occuper la place d'honneur, est saint Matthieu, le second saint Jean, le troisième saint Marc, le dernier saint Luc. Cette hiérarchie n'aurait pas été établie d'après leur mérite, sans quoi saint Jean serait peut-être le premier, mais à cause de leur attribut. Le plus noble attribut est l'homme ou l'ange, évidemment, après lequel s'élève l'aigle, puis bondit le lion, et enfin rampe le bœuf.

A Limoges, l'ordre de ces figures ne paraît être qu'une simple affaire de goût, et l'artiste semble n'avoir voulu s'attacher qu'à une symétrie naturelle, n'ayant rien à démêler avec les raffinements du mysticisme. C'est ainsi que sur le revers des croix l'aigle apparaît au sommet, l'homme ailé au pied, à cause de leurs affinités ornithologiques; de même les quadrupèdes se correspondent aux branches latérales, le lion presque toujours à droite (voir figures 329 et 334). Sur les plaques de reliure, sur les châsses, l'homme ailé et l'oiseau planent en haut, le lion et le bœuf marchent en bas (voir figures 166, 177 et 225).

La représentation des quatre animaux comme symbole des Évangélistes ne paraît pas avoir été adoptée avant le v[e] siècle. Souvent ces animaux portent le livre des Évangiles, comme nous le voyons sur la châsse de Bellac (figure 104); souvent aussi ils tiennent une banderole sur laquelle leur nom se trouve inscrit, comme sur la plaque centrale de la châsse de Mozac, et la croix de l'église de Cassaniouze.

Il existe quelques croix qui, à la place des animaux, font voir les bustes des Évangélistes eux-mêmes.

Sur une châsse limousine conservée dans l'église de Siegbourg (Allemagne), les Évangélistes ne sont représentés que par les têtes des animaux qui les symbolisent.

(1) Saint Augustin. *De consens. evangel.*, I, 6. — Saint Hieron. *Comment. in Matth. Prœcem.*

Sédulius, prêtre du v[e] siècle, auteur du *Paschale carmen* et de l'*Opus paschale*, et dom Colomann Sanftl, ce dernier reproduisant des vers qui se trouvent à Munich sous des figures des Évangélistes, ont parfaitement résumé cette opinion dans les strophes suivantes; la première est de Sédulius :

Hoc Matthæus agens, hominem generaliter implet;
Marcus, ut alta fremit vox per deserta leonis;
Jura sacerdotis Lucas tenet ore juvenci;
More volans aquilæ, Verbo petit astra Joannes.

Humanum Christi describit Mattheus ortum.
Scribendo penetras cœlum te mente, Johannes.
More boat Marcus frendentis voce leonis.
Mugit amore pio Lucas in carmine Christi.

(2) Voici le texte des Pères, d'après Ciampini (édition de 1690, p. 193) : « Plerique putant Dominum nostrum quatuor formis animalium figurari. Ipse enim est *homo*, quia natus est ex Maria; *leo*, quia fortis est; *vitulus*, quia hostia; *aquila*, quia resurrectio. — Christus est *homo* nascendo, *vitulus* moriendo, *leo* resurgendo. *aquila* ascendendo ».

(3) Saint Irénée applique l'aigle à Marc et le lion à Jean. Saint Athanase donne le veau à Marc, et saint Augustin, au *Livre de la Concorde des Évangiles*, regarde le lion comme l'attribut de Matthieu, et l'homme comme celui de Marc.

(4) En Allemagne, l'ordre indiqué pour la représentation des Évangélistes n'a pas été suivi non plus d'une façon rigoureuse. L'artiste n'a même pas cherché à maintenir l'affinité du genre. Pour ne parler que du Trésor de Trèves (voir Palustre et Barbier de Montault, *Le Trésor de Trèves*), on les voit figurer dans l'ordre suivant : ange, aigle, lion, bœuf (pl. X, XIV et XXII); bœuf, aigle, ange, lion (pl. XI); lion, aigle, ange, bœuf (pl. XIII).

D'autres accessoires accompagnent quelquefois la scène de la Crucifixion, tels que les deux soldats tenant l'un une éponge imprégnée de vinaigre, l'autre une lance, ou des soldats tirant au sort la tunique de Notre-Seigneur; mais ces sujets, assez fréquents sur les œuvres byzantines et les œuvres allemandes, ne se rencontrent point sur les émaux limousins, du moins jusqu'au xve siècle.

Aspect de la croix. — Suivant la tradition, le bois sur lequel fut crucifié le Sauveur était équarri. Aux xiie et xiiie siècles, quelques personnes pensèrent sans motifs sérieux que la croix avait été faite avec un tronc d'arbre non travaillé mais seulement ébranché, aussi trouve-t-on, bien que rarement, des crucifix qui offrent ce caractère.

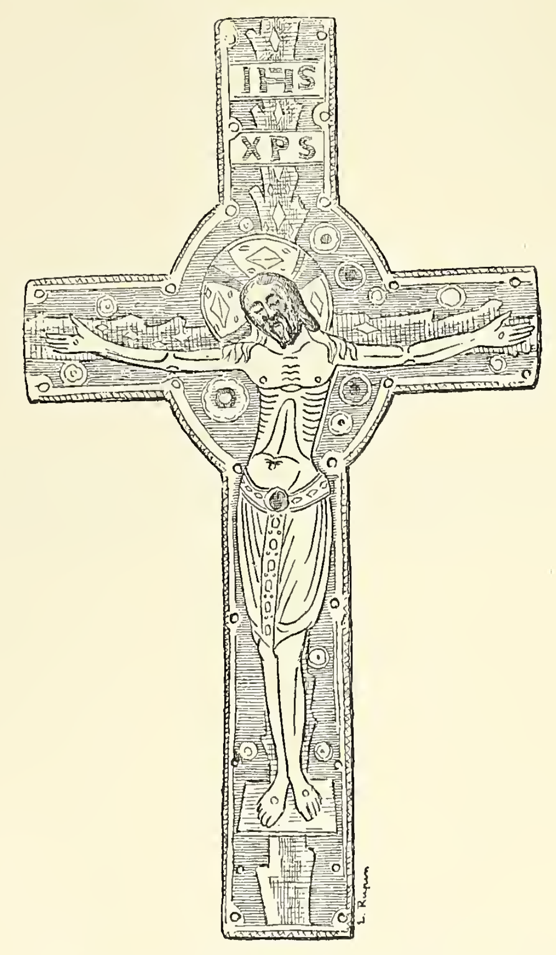


Fig. 330. — Crucifix émaillé (xiiie siècle).
Haut. 0^m^ 330; larg. 0^m^ 185.
(Appartient à M. Durand, à Limoges.)

Tel est celui représenté sous la figure 330. La croix intérieure, en émail vert bordé de jaune et décorée de losanges réservés en cuivre doré, se détache sur un fond bleu lapis liseré de blanc et de vert turquoise, au milieu duquel apparaissent des fleurons et des rosaces d'émail polychrome. Elle représente un tronc d'arbre qui n'a pas été travaillé et dont les branches ont été coupées.

Ce genre de crucifix est assez rare en France, mais on le retrouve plus fréquemment en Italie et en Allemagne. Les Allemands ont poussé l'exagération plus loin : ils n'ont pas toujours ébranché l'arbre et ont parfois laissé avec les branches des feuilles et des fleurs.

Nous allons maintenant décrire et figurer un certain nombre de croix et de crucifix limousins.

CRUCIFIX POLYCHROMES

EN PLATE PEINTURE

Charles de Linas, dans une série d'articles parus dans la *Revue de l'Art chrétien*, a pittoresquement qualifié de « crucifix en *plate peinture* » ces pièces intéressantes formées

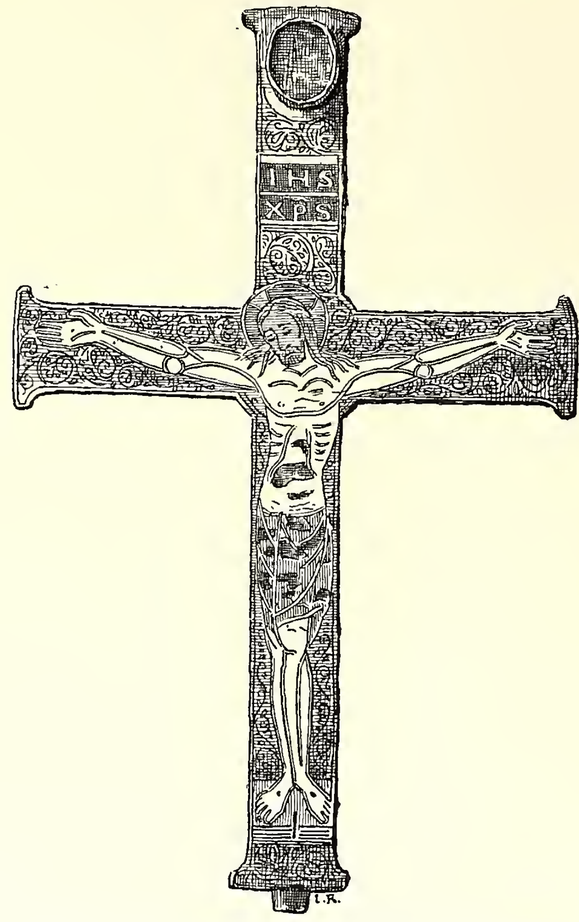


Fig. 331. — Christ émaillé (Fin du XIIe siècle).
Haut. $0^{m}270$; larg. $0^{m}131$.
(Appartenait à M. Louis Bonnay.)

d'une lame de cuivre rouge découpée en forme de croix, et sur laquelle l'image du Sauveur crucifié figure, en émail champlevé, sans aucun relief, sur un fond d'or ou à orne-

ments dorés. Des personnages et des inscriptions de même technique l'accompagnent généralement (1).

Ces plaques de cuivre sont tantôt ornementées sur leurs deux côtés, et elles constituent alors un tout complet, tantôt, et c'est le cas le plus ordinaire, elles ne sont ornées que sur une face; elles sont alors destinées à être clouées sur une âme en bois; des motifs historiés de figures décorent la plaque postérieure, également émaillée.

Les crucifix de cette nature qui possèdent intégralement leur face et leur revers sont assez rares; nous n'en connaissons que deux exemples : celui de M. Louis Bonnay, architecte à Brive, et un autre qui appartient à Mme la comtesse Dzyalinska.

CRUCIFIX DE M. BONNAY. — Sur le crucifix de M. Bonnay, le corps du Christ est entièrement émaillé de blanc rosé, sauf la tête qui est gravée et niellée d'émail; il se détache sur un fond de cuivre doré recouvert de menus rinceaux gravés. Le jupon est émaillé de bleu turquoise; le nimbe de bleu et de jaune; le support des pieds et le *titulus* IHS XPS de bleu. Au-dessus du *titulus* était autrefois enchâssé un cabochon qui a disparu (voir figure 331).



Fig. 332. — REVERS DU CRUCIFIX DE M. BONNAY.

Le revers (figure 332) est en cuivre doré semé de rinceaux gravés. A l'intersection des croisillons se trouve un ange en buste dans un médaillon circulaire. Cette croix provient de l'ancienne abbaye de Coyroux, près d'Obasine (Corrèze), ce qui vient confirmer sa provenance limousine; elle était la propriété d'une femme de la campagne, qui l'a vendue à M. Bonnay, moyennant le prix de 80 francs. Ce dernier l'a donnée, depuis peu de temps, à un de ses amis, M. l'abbé J. Mellet, religieux bénédictin à Solesme.

CROIX DE Mme LA COMTESSE DZYALINSKA. — Cette croix provient de la collection Germeau (2). Les émaux qui la décorent sont d'une harmonie remarquable.

Sur la face (voir figure 333) le champ est bleu gris, rehaussé de rinceaux métalliques épargnés et gravés; le Christ, qui repose directement sur une croix intérieure à émail vert, est figuré en émail blanc ou légèrement teinté en rose; sa barbe, longue et arrondie, et ses cheveux sont bleu foncé presque noir; le *perizonium*, qui descend au-dessous des genoux, est bleu gris, le *suppedaneum* bleu très clair, le nimbe crucifère rouge, vert, bleu clair et blanc. Les quatre personnages qui ornent les extrémités de la croix, c'est-à-dire,

(1) *Revue de l'Art chrétien : Les Crucifix champlevés polychromes, en plate peinture, et les Croix émaillées*, année 1885, t. III, 4me livr., et année 1886, t. IV, 1re liv.

(2) M. Germeau, ancien préfet de la Haute-Vienne, avait formé dans le Limousin une grande partie de sa riche collection.

à droite et à gauche la Vierge et saint Jean, en bas saint Pierre reconnaissable à ses clefs, et en haut un saint, sans attributs, se détachent également sur un fond bleu. Ces personnages, uniformément costumés en bleu turquoise, tiennent tous un livre de couleur rouge; les carnations sont blanches ou rosées.



Fig. 333. — Croix stationnale (fin du XIIe siècle); face.
Haut. 0^{m}48; larg. 0^{m}29.
Collection de Mme la comtesse Dzyalinska (ancienne collection Germeau).

Le revers de cette croix (figure 334) est aussi intéressant que la face principale. Au centre, dans un médaillon circulaire, se trouve le Christ, montré jeune et imberbe, assis sur l'arc-en-ciel et bénissant; il se dessine par des traits gravés et se détache sur un fond émaillé de bleu. Aux quatre extrémités de la croix sont figurés les symboles des

Évangélistes ; l'ange est d'un dessin parfait et a une pose très naturelle. Cinq disques émaillés, ornés de rosaces à huit pétales, occupent les vides ménagés entre le médaillon central et les extrémités de la croix. De tous petits fleurons repoussés dans le métal accompagnent ces cinq médaillons, tandis qu'une rangée de perles simulées dessine la

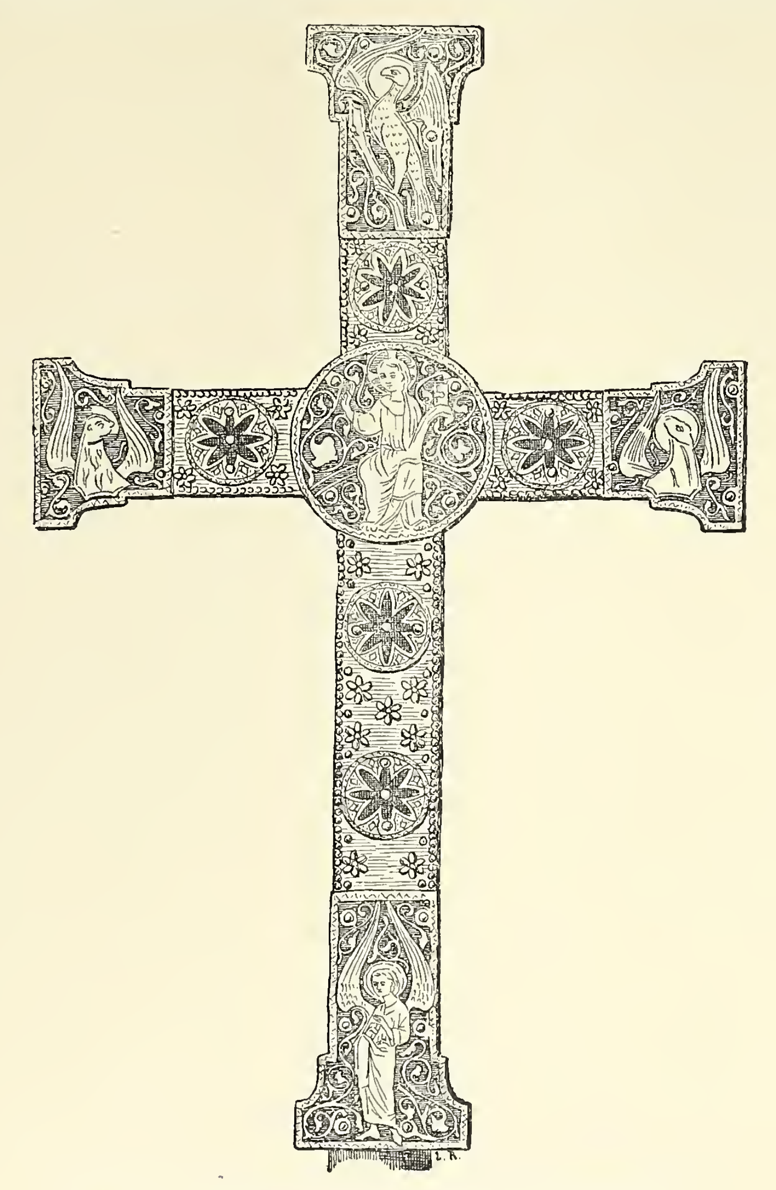


Fig. 334. — Croix stationnale (fin du XII[e] siècle) ; revers.
Haut. 0[m]48 ; larg. 0[m]29.
Collection de M[me] la comtesse Dzyalinska (ancienne collection Germeau).

croix en lui servant de bordure. Cette bordure cesse aux plaques émaillées des extrémités. La croix est terminée par une douille qu'interrompt un nœud sphérique.

Passons à la description de plusieurs crucifix en *plate peinture*, mais qui ne sont décorés que sur une seule face.

Crucifix du musée du Louvre. — Le Christ est figuré en émail sur fond de cuivre doré; les carnations sont blanches; le sang, représenté par un émail rouge, coule en abondance des mains et des pieds; de hautes chevilles brunes clouent ces derniers à un *suppedaneum* bleu clair. Le *perizonium* est bleu, ponctué de rouge, bordé de jaune dans le haut, et de bleu turquoise dans le bas. Un petit rond denticulé indique le mamelon

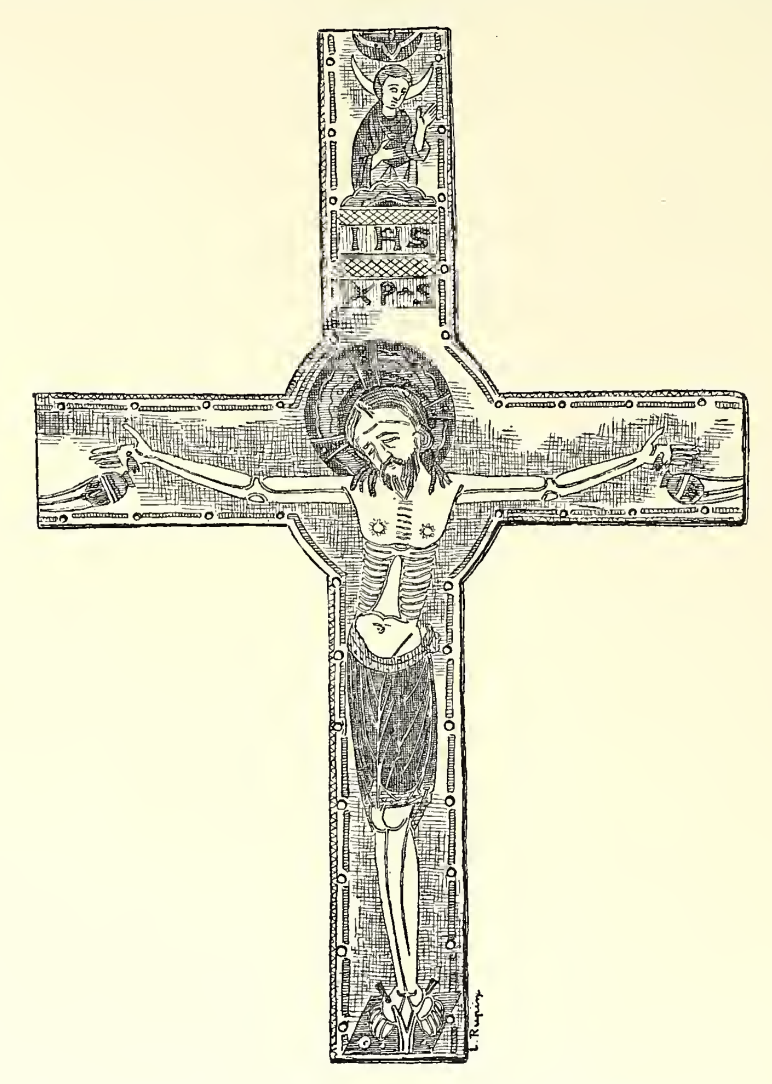


Fig. 335. — Crucifix émaillé (fin du XIIe siècle).
Haut. $0^{m}443$; larg. $0^{m}056$.
Musée du Louvre (ancienne collection Davillier).

des seins. Les cheveux et la barbe, qui est arrondie, sont bleus. Le nimbe crucifère est formé, à l'intérieur, de quatre zônes juxtaposées, rouge, bleu, vert, jaune, le vert ponctué de rouge. Au-dessus de la tête, le *titulus* IHS XPS inscrit en deux lignes sur une bande bleu turquoise. La Lune, caractérisée par une femme dont la tête repose sur un croissant, sort des nuages et remplit le sommet de la croix. Au bout de chaque croisillon, un encensoir en émail bleu, vert et rouge, lancé à toute volée, montre d'une

façon indubitable que les appendices qui terminaient cette croix ont disparu. Ils portaient à coup sûr une figure d'ange, comme dans le haut devait probablement planer le Soleil au-dessus du disque terminal inscrivant un quatrefeuilles. La croix est auréolée et bordée de filets bleu turquoise (voir figure 335).

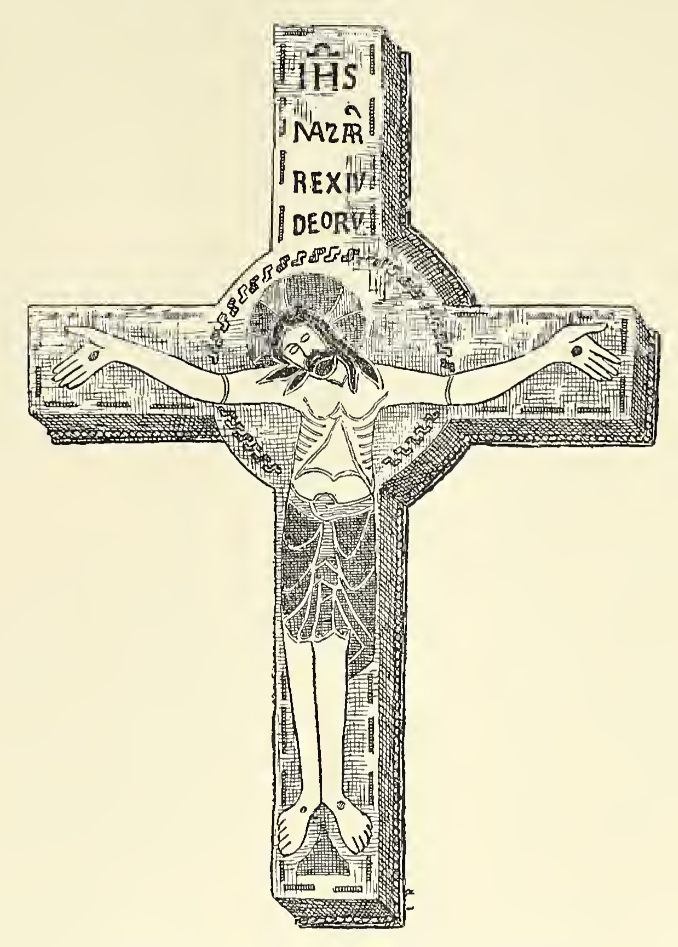


Fig. 336. — Crucifix émaillé (XIIe siècle).
Haut. $0^{m}\,28$; larg. $0^{m}\,19$.
(Musée de Cluny.)

Le catalogue de la collection Davillier, récemment imprimé, attribue à cette croix une origine allemande. Nous nous permettrons de ne point partager cette manière de voir. Quand on compare le Christ de la collection Davillier avec celui de la collection V. Gay, signé Jean Garnier le Limousin, avec ceux de M. Bonnay, et de la collection Spitzer, le doute ne nous paraît plus possible. Ajoutons, nous l'avons déjà fait remarquer, à la suite d'une personne bien compétente en fait d'émaillerie, Ch. de Linas (1), que l'inscription du *titulus* du crucifix Davillier IHS XPS ne se rencontre jamais sur des œuvres de travail rhénan. Disons encore que le nimbe est festonné à l'intérieur, caractère qui ne

(1) Ch. de Linas, *Les Crucifix champlevés polychromés en plate peinture*, p. 18.

se rencontre que sur les crucifix limousins, cet attribut étant représenté chez les Allemands ou uni ou formé d'une série de cercles concentriques et réguliers.

Crucifix du musée de Cluny. — La croix, d'une certaine épaisseur, est auréolée et en cuivre doré; elle se trouve appliquée sur une étroite plate-bande ornée d'un filet de perles ciselées, qui la borde à l'extérieur (voir figure 336). Une baguette d'émail vert, interrompue par de minces cloisons régulièrement espacées, suit les contours de la croix; une grecque, à éléments alternativement vert et bleu, cerne l'auréole. Le croisillon supérieur, plus long que les branches latérales, comporte sur quatre lignes l'inscription suivante en émail brun : IHS NAZAR' REX IV DEORVM.

Le Christ non couronné, attaché par quatre clous, est d'un dessin médiocre; les détails anatomiques sont très accentués. Sa tête est inclinée à droite et repose sur un nimbe vert à croix rouge; les cheveux et la barbe sont en émail brun; les carnations blanches. Le *perizonium* est composé d'une jupe bleu lapis, doublée de vert, retenue par une écharpe rouge.

Entre les pieds écartés surgit une terrasse verte offrant une certaine analogie avec le monticule trilobé qui se trouve sur le crucifix du chanoine Van Drival (figure 316).

Ce crucifix, qui date du XIIe siècle, est classé avec juste raison, croyons-nous, au nombre des objets de fabrication limousine par l'auteur du catalogue du Musée de Cluny, où il figure à la page 346, N° 4494 de l'édition de 1881 et 1883 (1).

Les émailleurs de la Meuse et du Rhin ont bien fait, au XIIe siècle, des nimbes monochromes, mais ils sont à croix épargnée; sur celui que nous décrivons la croix du nimbe est en émail. En outre, le croisillon supérieur des croix allemandes n'excède jamais qu'insensiblement la longueur des branches latérales, tandis que cette particularité se retrouve fréquemment sur les types limousins. Quant à la grecque de l'auréole, on la voit figurer sur plusieurs médaillons du coffre de sainte Foy à Conques (figures 96, 97, 105 et 106).

Crucifix de la collection Spitzer. — La croix, dont le revers a disparu, est auréolée; un filet d'émail en suit tous les contours. Elle est très effilée et se compose de cinq plaques de cuivre juxtaposées : l'une forme le centre, les quatre autres les extrémités (voir figure 337).

Le Christ, attaché par quatre clous à une croix intérieure, est raide; la barbe est bifide; les détails anatomiques du torse ont une visible tendance à l'exagération; un flot de sang jaillit du côté droit; les pieds reposent sur un *suppedaneum* au-dessous duquel se trouve une tête de mort.

Aux extrémités des bras de la croix sont représentés en buste la Vierge et saint Jean; au pied de la croix saint Pierre à mi-jambe; dans le haut un ange. Cette figure est renversée et ne paraît pas occuper sa véritable place, aussi elle a été remplacée depuis quelques années par une plaque montrant deux anges à mi-corps, superposés.

Les figures et les vêtements sont émaillés sur un fond de cuivre doré. Les plis des vêtements et les traits du visage se trouvent exprimés par des cloisons réservées sur le fond de la plaque. Les chairs sont émaillées de blanc et de blanc légèrement rosé; les cheveux sont niellés de rouge; le nimbe crucifère est bleu et jaune; le *perizonium* bleu à limbe jaune ponctué. La croix intérieure, en émail vert clair et vert sombre translucide, est bordée de jaune; elle est surmontée d'un *titulus*, avec l'inscription IHS XPS disposée

(1) Décrit par Ch. de Linas, *Les Crucifix champlevés polychromés en plate peinture*, p. 18.

sur deux lignes; de petites rosaces agrémentent les croisillons latéraux et supérieur. On trouve dans les émaux de nombreux exemples de teintes différentes, juxtaposées, sans séparation métallique.

Cette magnifique pièce provient de la vente de la collection du lieutenant-général belge B. Meyers; elle a été adjugée 2,350 francs.

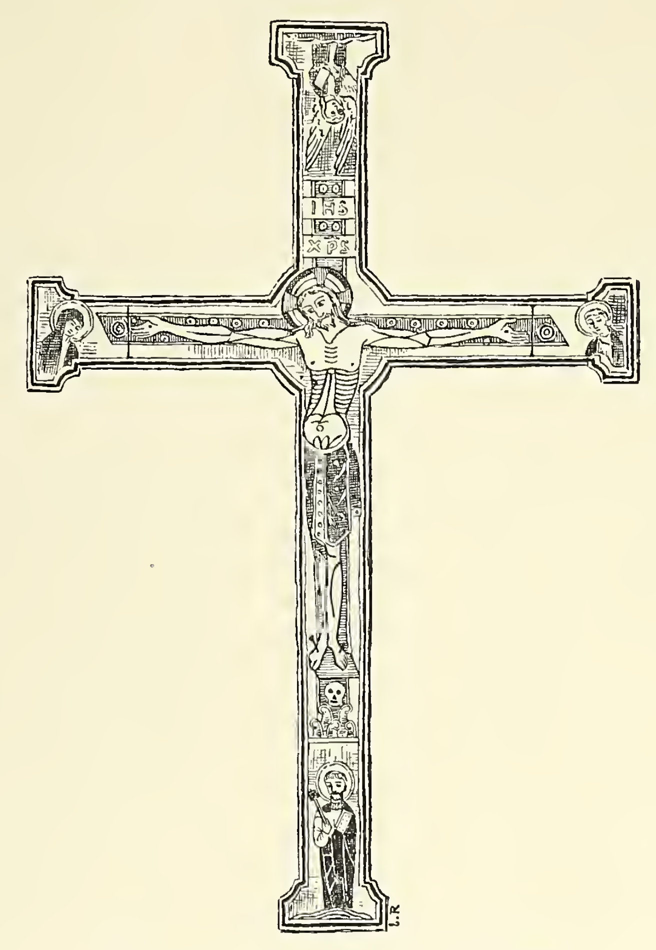


Fig. 337. — Crucifix émaillé (XIIe siècle).
Haut. 0^{m}66; larg. 0^{m}42.
Collection Spitzer (ancienne collection B. Meyers).

Les motifs développés aux pages 250 et 251 permettent de donner à cette croix une origine limousine. Elle est auréolée; l'arbre intérieur sur lequel repose le Christ est en émail et décoré de petits disques, caractères qui ne se rencontrent point chez les émailleurs allemands (1).

Tous ces crucifix, nous venons de le voir, offrent beaucoup d'analogie avec celui signé : Jean Garnier le Limousin, dont nous avons déjà parlé (pages 108, 109, figure 176), et qui est muni d'un état civil authentique. Aussi Charles de Linas pense-t-il, et nous adop-

(1) Publié par Charles de Linas, *Les Crucifix champlevés en plate peinture.*

tons sa manière de voir, que tous les crucifix émaillés en *plate peinture* et leurs accessoires appartiennent à une même famille, qu'ils ont une patrie commune, bien que

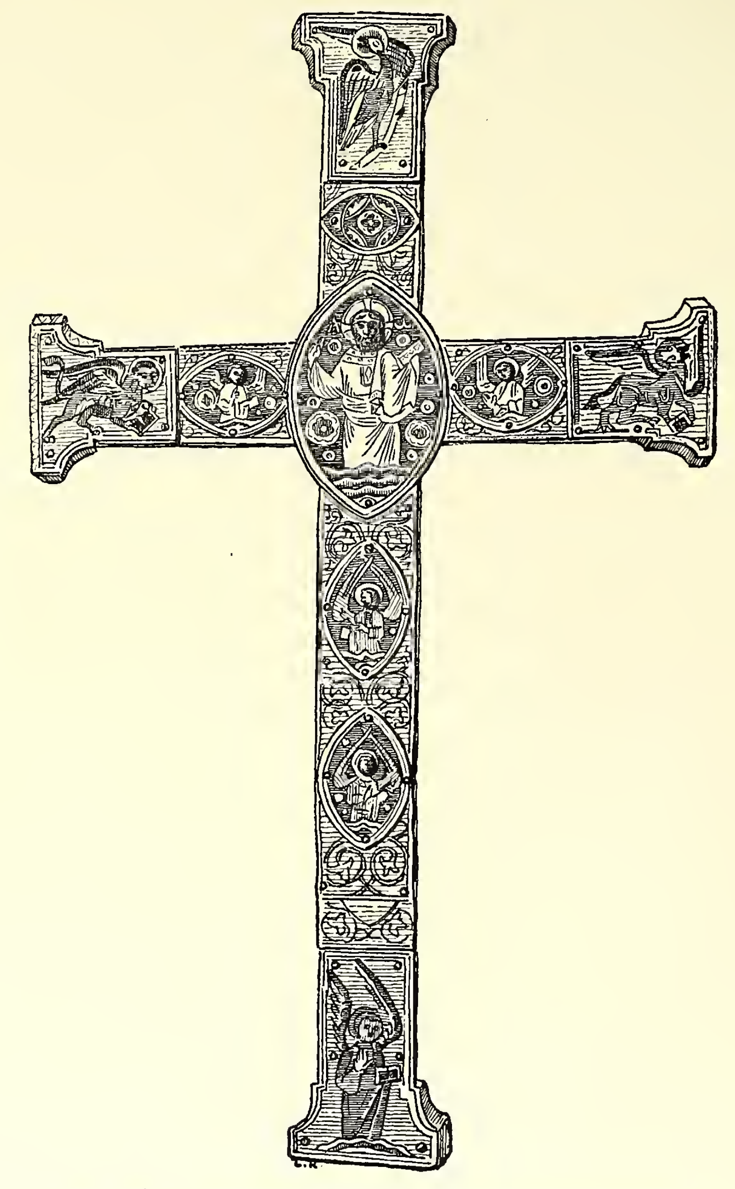


Fig. 338. — Revers d'un crucifix limousin (xiiie siècle).
Haut. 0^{m}57; larg. 0^{m}34.
(Collection de M. le comte Ouvaroff, à Moscou.)

fabriqués par divers maîtres. L'origine d'une pièce légalement constatée, nous dit-il en parlant du Christ de la collection Victor Gay, établit la filiation des autres (1).

Des faces de croix, passons aux revers isolés.

(1) Ch. de Linas, *loc. cit.*, p. 16.

Crucifix de M. le comte Ouvaroff. — La figure 338 nous donne un exemple de la disposition des Évangélistes sur les bras de la croix. Ils sont représentés, par leurs symboles, en émail sur champ d'or; les émaux employés sont le blanc, le bleu clair, le bleu lapis, le bleu foncé, le rouge, le jaune et le vert.

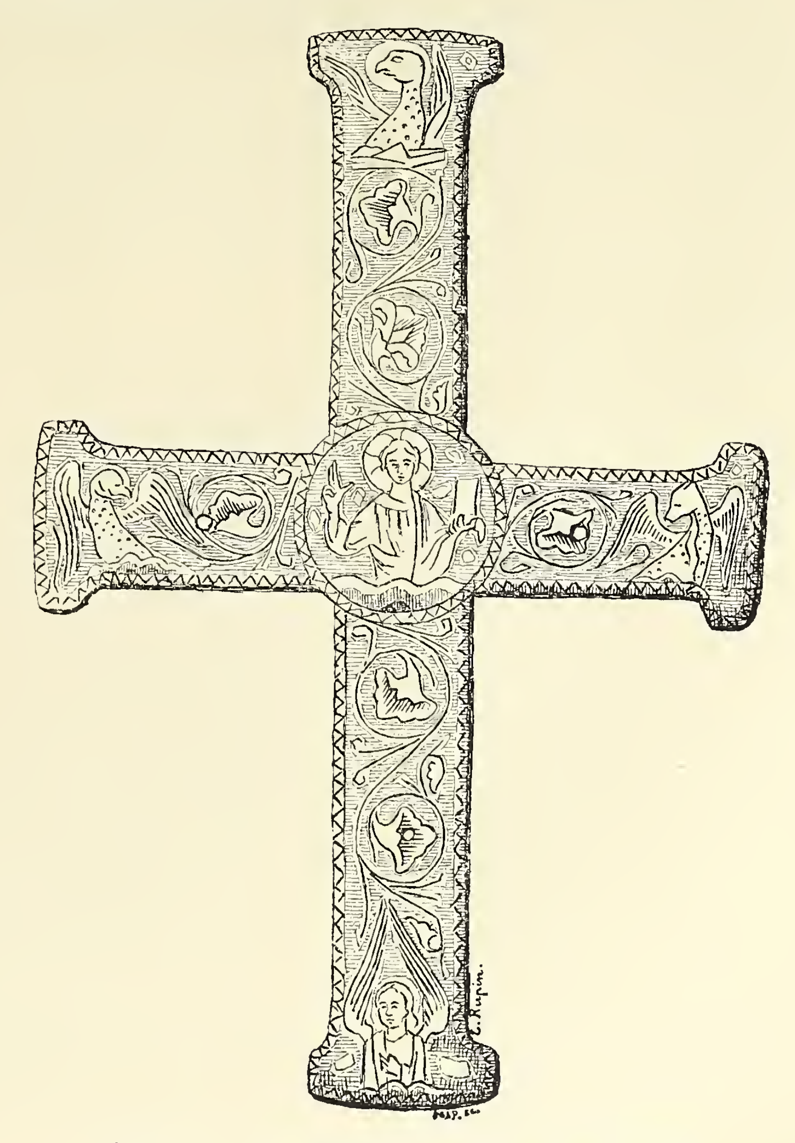


Fig. 339. — Revers de crucifix limousin (XIIIe siècle).
Haut. 0m 21; larg. 0m 14.
(Musée chrétien du Vatican.)

Cette belle pièce se trouve aujourd'hui chez M. le comte Ouvaroff, curateur de l'Université de Moscou, qui l'a acquise, vers 1858, de l'abbé Texier; ce dernier l'avait trouvée dans le Limousin (1).

(1) Reproduite dans les *Annales archéologiques*, t. XVI, p. 308.

Cinq médaillons émaillés, appliqués sur un champ d'or rehaussé d'enroulements et bordé d'un filet d'émail, décorent le fond de la croix. Au centre, dans une *vesica piscis,* apparaît le Christ debout, caché jusqu'aux genoux par un nuage. A droite et à gauche de son nimbe crucifère resplendissent l'A et l'Ω. Dans les autres médaillons sont figurés des anges à mi-corps. Les personnages sont réservés en métal sur fond bleu semé de rosaces polychromes. Leurs têtes, sauf celles des attributs des Évangélistes, sont ciselées et rapportées après coup.

La croix représentée sous la figure 339 est, selon toute probabilité, le revers d'un crucifix; elle est faiblement auréolée; le décor est réservé sur champ bleu lapis. Au centre apparaît le Sauveur à mi-corps sortant des nuages, bénissant d'une main et tenant de l'autre le livre des Évangiles. Sa figure est imberbe, cas assez rare dans l'iconographie du XIIIe siècle. Les symboles des quatre Évangélistes se trouvent aux extrémités de la croix, dont toutes les parties restées libres sont remplies par des enroulements fleuronnés de la plus remarqurble élégance (1).

CRUCIFIX D'APPLIQUE

La figure 340 (planche XXIV) est la reproduction d'un crucifix appartenant à M. le comte de Noailles. Ce crucifix est formé d'une plaque de cuivre doré et émaillé reclouée sur une âme de bois, de trois appliques pattées formant les extrémités des croisillons, et de deux médaillons circulaires fixés au bas de la croix. Les appliques des extrémités sont ornées de rinceaux réservés sur fond d'émail bleu et enchâssent en leur centre un cabochon. Ces appliques, comme les médaillons, semblent n'avoir pas fait partie, à l'origine, du même ensemble que le crucifix, aussi les avons-nous supprimés dans le dessin.

Le Christ est en relief, mais il n'a pas été appliqué après coup, comme nous l'avons toujours vu jusqu'ici, il fait partie intégrante de la plaque même émaillée sur laquelle il a été repoussé et ciselé. C'est le seul exemple que nous connaissions offrant cette particularité. Le fond de la croix est en émail bleu semé de rosaces polychromes, le *titulus* en bleu turquoise. Ce crucifix provient de l'abbaye d'Obasine (Corrèze) (2); sa hauteur est de 0m34, sa largeur de 0m21; avec les appendices qui ont été ajoutés aux bras de la croix, la largeur est de 0m365.

La cathédrale de Cologne conserve un émail limousin qui a été appliqué sur une croix de fabrication rhénane. La croix est auréolée et potencée. Le Christ en ronde-bosse, la tête nue mais entourée du nimbe crucifère, se détache sur un fond bleu décoré de rosaces

(1) Cette croix a été décrite et figurée par Ch. de Linas, *loc. cit.*, pages 6 et 7, et par Mgr Barbier de Montault dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze,* année 1888, p. 96. — Mgr Barbier de Montault émet l'avis qu'elle avait peut-être pu servir à décorer le panneau d'une châsse ou le revers d'un Évangéliaire.

(2) Les paysans des environs d'Obasine avaient l'habitude de râcler avec un instrument tranchant les oreilles de la statue de saint Étienne qui repose dans l'église, sous un mausolée en pierre. La poussière qu'ils en recueillaient était ponr eux un talisman souverain contre la fièvre; délayée dans de l'eau et absorbée par les malades, elle devait les guérir à tout jamais de cette maladie. C'est pour empêcher des dégradations regrettables, et pour détruire cette superstition, que M. le comte de Noailles fit entourer d'une grille en fer, et à ses frais, le tombeau de saint Étienne; ce qui lui valut en échange, de la part des membres de la fabrique, la croix émaillée qui est aujourd'hui sa propriété.

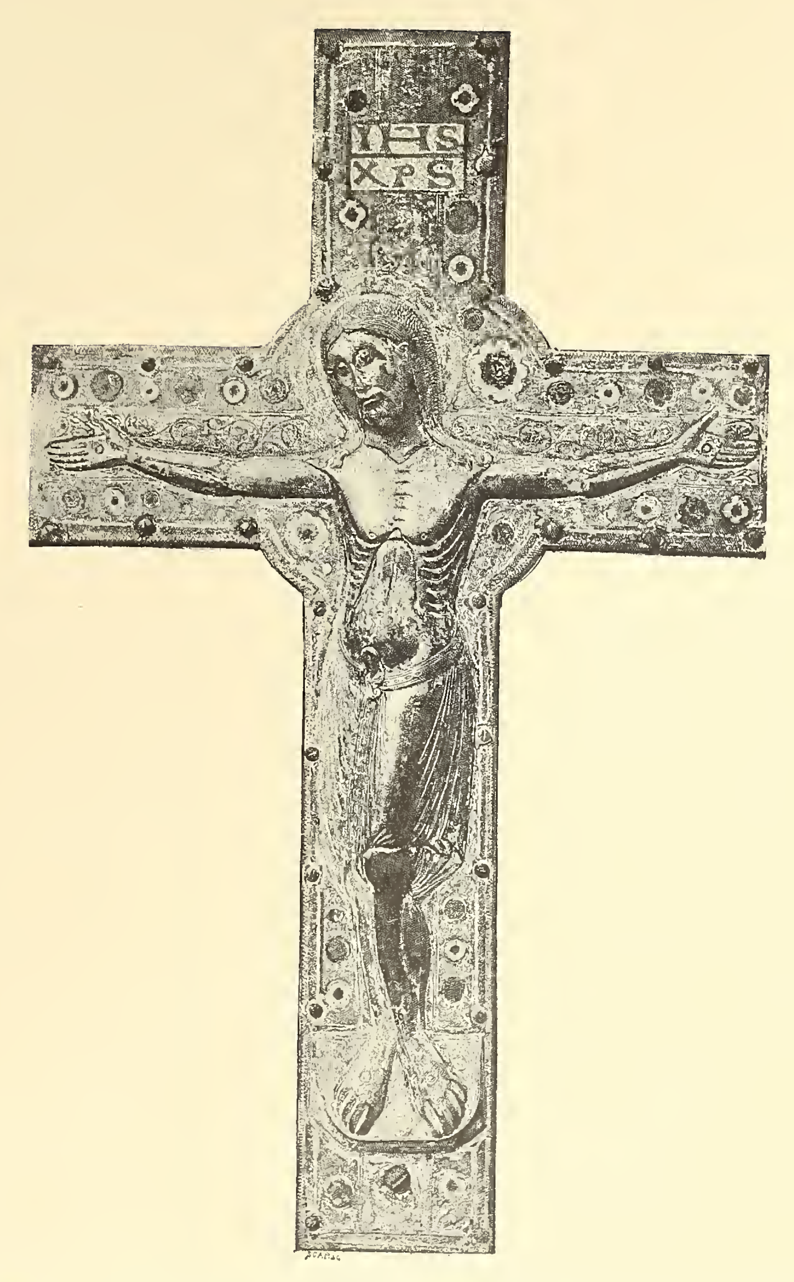


Fig. 340. — Crucifix en cuivre doré et émaillé. (xiiie siècle.)
(Appartient à M. le comte de Noailles)

polychromes. Les pieds ne reposent point sur un *suppedaneum*. Des appendices représentent l'aigle, la Vierge, saint Jean, ce dernier la tête en relief, et un ange. La plaque émaillée du centre a 0m 21 de hauteur sur 0m 14 de longueur (voir figure 341) (1). Le revers,

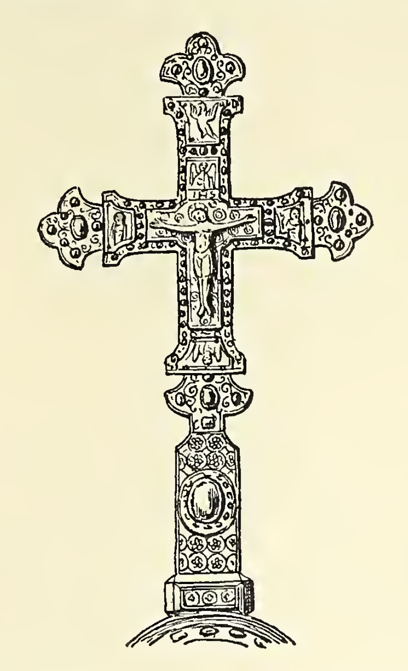


Fig. 341. — Crucifix limousin appliqué sur une croix allemande (XIIIe siècle). (Cathédrale de Cologne.)

qui, avec la bordure et les fleurons terminaux, sont des additions rhénanes, montrent au centre le couronnement de Marie, et sur les fleurons les symboles des Évangélistes. Cette croix repose actuellement sur un pied qui paraît une œuvre du XVIe siècle et qui est décoré de scènes religieuses et de bandeaux émaillés.

CROIX DE PROCESSION

La cathédrale de Lyon possède une croix qui a figuré à l'Exposition au Trocadéro en 1889 et qui, par son ensemble, offre une disposition toute particulière.

Les branches se raccordent sur les côtés d'un carré à angles légèrement saillants, et se terminent par un médaillon également carré dont les côtés, qui n'adhèrent pas à la croix, présentent sur leur milieu un renflement surmonté d'une boule en métal (voir figure 342).

Au centre est tracé le Christ en réserve, la barbe et les cheveux longs, la tête nue mais reposant sur un nimbe en émail à zônes concentriques polylobées. Au-dessus apparaît la Main divine qui semble montrer une inscription gravée en tous petits caractères,

(1) Bock, *Les Trésors sacrés de Cologne* (traduction de Suckau), pl. IX, N° 35, pages 47, 48 et 49.

sur deux lignes : IHS NAZARENVS REX IVDEORV[m]. Sous les pieds du Christ se trouve une proéminence mamelonnée que nous rencontrons si souvent sur les œuvres limousines. Les médaillons sont ornés de figurines en relief rapportées après coup et représentant la Vierge, saint Jean, un ange et un personnage sans attribut. Le fond de la croix, formé d'un émail bleu terne, est décoré de rosaces polychromes dont quelques-unes retiennent des cabochons offrant une très faible saillie.



Fig. 342. — Croix émaillée (XIIIe siècle).
(Cathédrale de Lyon.)

On voit au Musée de Cluny, catalogué sous le N° 4524, un crucifix qui a bien aussi son intérêt. D'un carré central surgissent les branches de la croix dont les extrémités, après un large renflement, se terminent en fleur de lis (voir figure 343).

Le Christ qui se trouvait sur la face principale a disparu et a été remplacé par une statuette en cuivre repoussé et doré, mais trop petite pour la place qu'elle occupe. Cette

statuette a les jambes croisées, la tête ceinte de la couronne. Le nimbe crucifère est en relief et émaillé. La face de cette croix est décorée de têtes en relief, de fleurettes et de médaillons en émail représentant des oiseaux, des lions et des griffons. Des figurines,



Fig. 343. — Crucifix émaillé au musée de Cluny.

aujourd'hui disparues, devaient occuper le sommet de la croix et les renflements de la traverse. Le revers est orné de l'image du Sauveur et des symboles des quatre Évangélistes.

En parlant des croix de procession, nous avons à constater un genre de production tout différent de ceux qui ont été déjà décrits. La joaillerie vient souvent s'allier à l'émail sur la face des croix, tandis qu'on continue à orner le revers d'écussons rapportés et cloués. Ce système décoratif emploie, outre les cabochons de cristal et de verre, certaines figures polychromées en relief, dont, hors des cas exceptionnels, la valeur artistique est complètement nulle. Souvent même l'émail disparaît d'une manière complète ou n'apparaît qu'incidemment : la croix est ornée, d'un côté, de statuettes en cuivre en relief, et de l'autre de dessins et de rinceaux gravés simplement au trait.

La croix qui se trouve actuellement au Musée de Neufchâtel-en-Braye (Seine-Inférieure) et qui provient de l'église de Rabets, près Buchy (1), rentre dans cette catégorie (voir figures 344 et 345, planche XXV). Elle est auréolée, potencée et renflée vers l'extrémité des croisillons, pour permettre d'appliquer sur un des côtés des écussons quadrilobés. Sa hauteur, sans la douille en cuivre qui lui sert de support, est de $0^{m}55$; sa largeur, d'une extrémité à l'autre des bras, de $0^{m}35$. Ce sont les dimensions, ou à peu près, des plus grandes croix limousines parvenues jusqu'à nous.

Ce monument, qui paraît avoir été fabriqué à la fin du XIIe siècle, se compose d'une âme de bois sur laquelle sont clouées de minces lames de cuivre ; ces lames sont, d'un côté, guillochées, semées de fleurettes gravées, et percées de trous à peu près symétriques destinés à enchâsser des cabochons de différentes couleurs, et de l'autre, estampées de rosettes en relief et bordées d'un grènetis.

Sur la face, le Christ en relief, barbu, les cheveux longs, les yeux ouverts, coiffé d'une couronne ouverte dont le fleuron central se termine par une large croix, les reins entourés d'un jupon en émail bleu qui descend jusqu'aux genoux, est attaché à la croix par quatre clous, les pieds reposant sur un *suppedaneum*. Le *titulus* IHS XRS, très apparent, est tracé sur deux lignes séparées par un bandeau d'émail rouge ; il se détache sur un fond d'émail vert dans le haut et bleu dans le bas. Aux extrémités de la croix étaient appliquées quatre figures à mi-corps en relief et émaillées de bleu et de vert. Trois de ces figures subsistent encore : un personnage qu'il n'est pas possible de préciser, la Vierge, et saint Jean qui porte un livre rouge. Celle du haut a été grossièrement remplacée par une figurine sans bras non émaillée, empruntée sans doute à quelque châsse de médiocre valeur.

Le revers de la croix est ornée de cinq médaillons. Au centre, dans une *vesica piscis* polylobée, apparaît le Christ en majesté, assis ; la figure est émaillée et entourée d'un nimbe crucifère. Imberbe et les cheveux longs, il est vêtu d'une robe en émail vert et d'un manteau en émail bleu drapé sur l'épaule gauche ; d'une main il tient le livre des Évangiles figuré en émail rouge. Le fond sur lequel il se détache est en cuivre guilloché décoré de fleurons et doré. Nous avons reproduit cette magnifique plaque en grandeur naturelle sous la figure 220.

Les symboles des Évangélistes, en émail sur fond d'or, occupent dans des quadrilobes les renflements qui accompagnent les extrémités de la croix. Il est a remarquer que l'ange figure à la droite du Christ, et que l'attribut de saint Marc a été omis et remplacé par celui de saint Jean ; par suite, l'aigle se trouve ainsi représenté dans deux médaillons.

Le Musée de Cluny possède une croix qui offre la plus grande analogie avec celle de

(1) Le registre d'entrée du Musée porte cette mention : « M. Duviviers, curé de Rebets. Une croix byzantine du Xe ou XIe siècle. Provenant de la paroisse de Rebets, près Buchy. Donné en échange d'un tableau représentant saint Denis, patron de cette église. Payé 18 francs ». — Cette croix a été décrite et figurée par M. Émile Molinier dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, t. XII, année 1890, p. 19.



Fig. 344 et 345. — Croix émaillée.
(face et revers.)
(Au Musée de Neufchâtel-en-Bray.)

Neufchâtel-en-Braye. La face serait absolument pareille si on ne remarquait pas l'absence du *titulus* et une disposition un peu différente dans la place occupée par les cabochons. Le revers est décoré de dix plaques en cuivre gravé et incrusté d'émaux représentant le Christ, le symbole des Évangélistes, et des ornements également en émail incrusté. Sa hauteur, avec la douille, est de 0^m80: elle est cataloguée sous le N° 4523.

On voit au Musée de Périgueux un objet de cette nature, mais qui offre une particularité qu'il convient de signaler. L'auréole qui se trouve à la jonction des croisillons, au lieu d'être circulaire, présente la forme d'un ovale très allongé, enrichi, comme les autres parties de la croix, de pâtes de verre montées en cabochon. Le Christ en relief, la tête nue, les yeux fermés, est attaché par quatre clous. Les symboles des Évangélistes occupaient les extrémités de la croix dans des quadrilobes émaillés ; ceux de la traverse ont été remplacés par des figurines en relief mal appliquées sur une plaque de métal. La croix, à proprement parler, mesure 0^m54 de hauteur ; elle s'élève sur une boule que termine une douille.

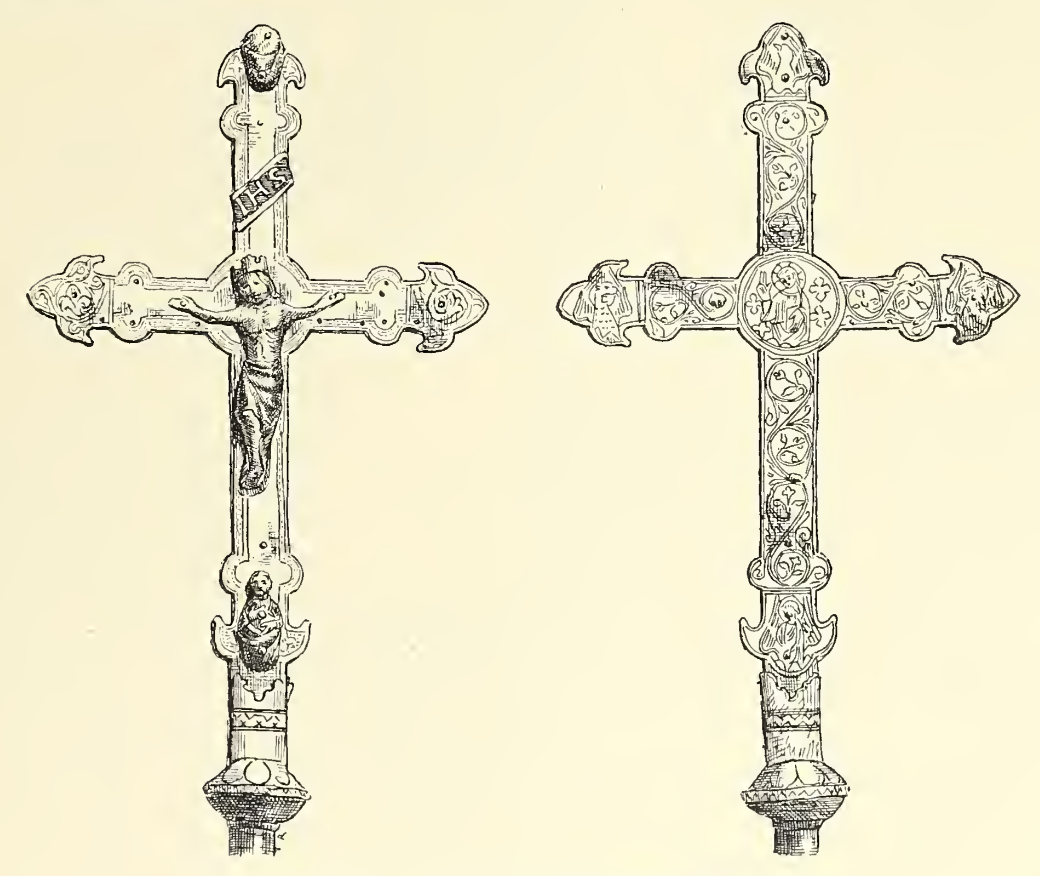


Fig. 346 et 347. — Croix de procession (xive siècle).
Haut. 0^m45 ; larg. 0^m26.
Église de La Chapelle-aux-Plats, canton d'Argentat (Corrèze).

Les figures 346 et 347 nous donnent le dessin d'une croix en cuivre doré de l'église de La Chapelle-aux-Plats (Corrèze) ; elle s'implante dans une douille munie d'un nœud sphérique légèrement aplati. Les extrémités, gravées de rinceaux, se terminent en forme

de fleur de lis et étaient ornées de figurines en relief, ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte par les deux qui existent encore. Au centre est fixé par trois clous un Christ également en relief, couronné mais non nimbé, que surmonte le *titulus* IHS en émail bleu et rouge. Des petits trous, ménagés dans la partie inférieure de la traverse de la croix, donneraient peut-être l'idée de clochettes qui y auraient pu être suspendues, comme nous le verrons sur la croix de Cassaniouze. Le revers est décoré de rinceaux gravés au trait, et présente au centre le Christ bénissant et aux extrémités les symboles des Évangélistes.

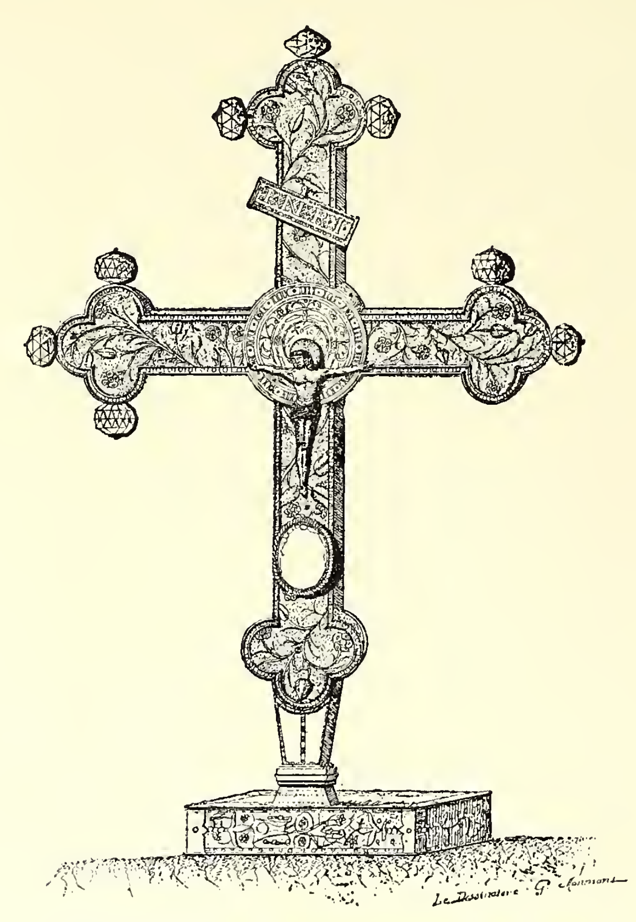


Fig. 348. — Croix processionnelle (xvie siècle).
Haut. 0^{m}335; larg. 0^{m}267.
(Appartient à M. le chanoine Pau.)

Parfois il arrive que les croix de procession sont formées de minces lames d'argent estampé, ornées souvent de filigranes et de verroterie; souvent aussi, de petites capsules destinées à recevoir des reliques sont ménagées sur les bras et sur le pied de la croix.

Celle que nous reproduisons sous la figure 348 est en bois recouvert, sur les deux faces, de plaques d'argent estampé représentant des branches de rosier terminées par des fleurs écloses. Les extrémités de la croix, qui est auréolée, sont découpées en forme de trèfle, dont chaque lobe est accompagné d'une boule de cristal taillé, à facettes. Sur

la face est fixé le Christ attaché par trois clous, la tête non couronnée mais nimbée. Le montant de la croix, qui repose sur une base rectangulaire décorée de plaques de cuivre estampé, porte dans le haut le *titulus* avec l'inscription INRI, et dans le bas un reliquaire de forme ovale. Le revers présente, à l'intersection des croisillons, la sainte Face nimbée. Cet objet d'orfévrerie provient de l'église de Marchastel, paroisse du doyenné de Marcenat (Cantal) (1).

La croix de l'église de Cassaniouze (2) (Cantal) est également faite de lames d'argent estampé, ciselé et doré par parties; ces lames sont clouées sur une âme en bois, suivant la méthode ordinaire (voir figures 349 et 350).

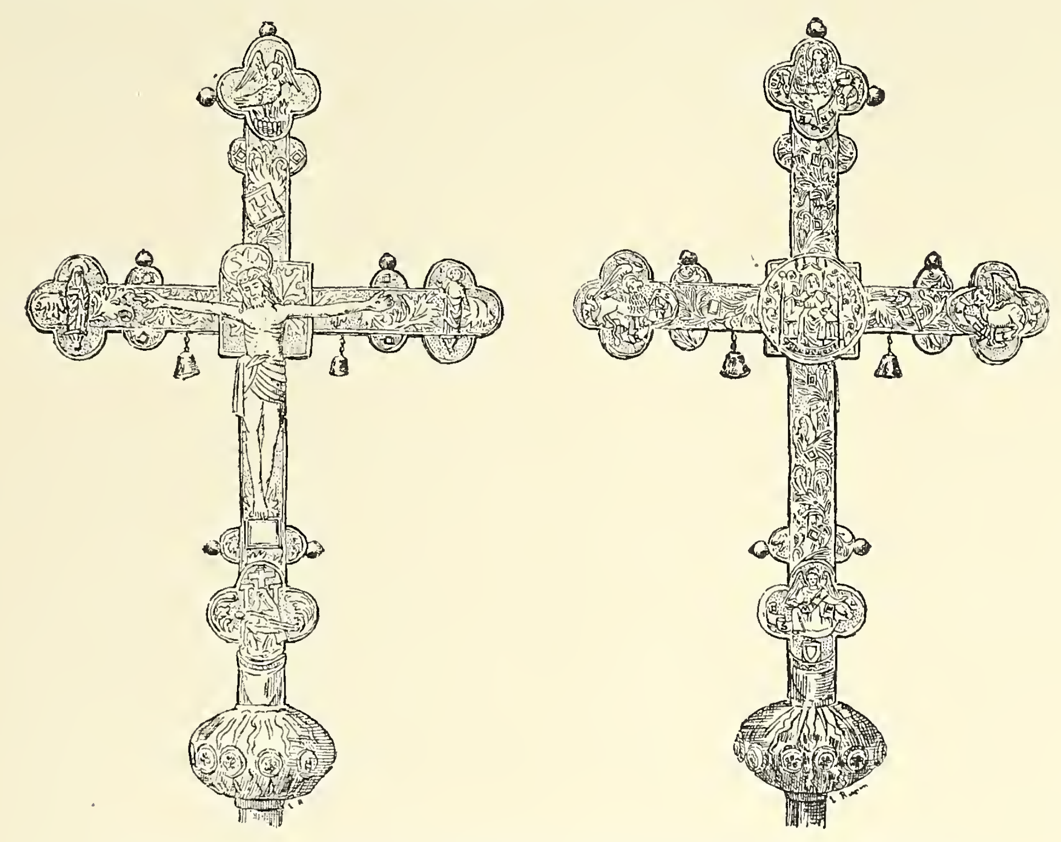


Fig. 349 et 350. — Croix de procession en argent (xvie siècle); face et revers. Haut. 0^m66; larg. 0^m42. Église de Cassaniouze, canton de Montsalvy (Cantal).

Sur la face principale le Christ, en ronde-bosse, est exécuté d'une façon remarquable; il est attaché à la croix par trois clous et porte sur la tête une couronne d'épines. Au-dessus de sa tête se voit un pélican; à ses pieds une *pieta* adossée à trois croix en forme de *tau;* aux deux extrémités des bras de la croix on reconnaît la Sainte-Vierge et saint

(1) Décrite par M. le chanoine Pau dans le *Bulletin de la Société archéol. de la Corrèze,* 1882, p. 405.

(2) La commune de Cassaniouze fait partie du canton de Montsalvy, arrondissement d'Aurillac. L'église, sous l'invocation de Notre-Dame-de-la-Purification, était un prieuré vers le commencement du xiiie siècle.

Jean. Les médaillons, où se trouvent représentés le pélican et la *pieta*, les personnages seuls dans les deux autres médaillons, le nimbe, la couronne, les cheveux et la barbe du Christ, sont dorés; les pieds du Sauveur reposent sur un petit reliquaire de forme rectangulaire. Des verroteries de couleur verte, jaune, blanche et rouge, à sertissure tout unie, enrichissent les montants de la croix. Les petits médaillons sertis sur le nœud de la douille sont remplis d'un émail translucide alternativement bleu et rouge.

Sur le revers de la croix et au centre apparaît Dieu le Père, assis sous un dais gothique, tenant le monde d'une main et bénissant de l'autre; aux quatre angles se trouvent les attributs des Évangélistes, portant des banderoles sur lesquelles sont inscrits leurs noms : l'aigle S. IOHANNES; le lion S. MARCVS; le bœuf S. LVCAS, et l'ange S. MATEVS; ces attributs sont dorés.

Cet objet intéressant, qui appartient au XVIe siècle, a été trouvé, vers 1830, enveloppé dans un tablier de femme et caché dans les broussailles au lieu dit *Travers de Servant;* il a été signalé pour la première fois à l'admiration des connaisseurs par Mgr de Pompignac, évêque de Saint-Flour, et reproduit par Tudot dans l'*Ancienne Auvergne et le Velay* (1).

On remarquera sur cette croix les clochettes appendues au bas de la traverse; ces clochettes appellent l'attention et commandent le recueillement des fidèles au moment où passe la procession (2); c'est un rite particulier au culte de nos populations méridionales, inconnu dans le Nord, rare dans le centre de la France, plus répandu dans le Midi et au-delà des Pyrénées.

Une croix stationnale du XIIIe siècle et de fabrication limousine, provenant de l'église de Berffendal (Bohuslan), et qui se trouve actuellement au Musée des Antiquités nationales à Stockholm, est munie, sous chacun des bras, d'une pendeloque accrochée à une chaînette. La croix est auréolée et potencée, et chacun des bras offre des renflements sur lesquels sont appliqués les bustes de la Vierge et de saint Jean. Le *titulus* porte le monogramme ordinaire du Christ : IHS XPS (3).

Nous signalerons encore, parmi les croix qui présentent ce genre de particularités, celle d'Achetze, dans les Basses-Pyrénées, bien qu'elle ne soit pas de fabrication limousine. Elle est du XVe siècle et porte, en guise de clochettes, six longs grelots coniques (4).

Le Trésor de Roc-Amadour (Lot) possède une croix de procession qui remonte au XVe siècle et dont les dimensions sortent tout-à-fait de l'ordinaire. Sa hauteur, non compris la douille qui lui sert de base, est de 0m80, sa largeur de 0m42. Les figures 351 et 352 de la planche XXVI nous dispenseront d'une description détaillée.

Cette croix est formée de lames d'argent présentant, comme ornementation, des enroulements terminés par des fleurs. Au centre le Christ en relief, les yeux ouverts, la tête reposant sur un nimbe crucifère mais de forme carrée, est attaché par trois clous. Sur

(1) Ad. Michel, *L'Ancienne Auvergne et le Velay* (Cantal), pl. 76. Moulins, 1847.

(2) Quelquefois, des clochettes analogues à celles de la croix de Cassaniouze ont été attachées au calice. Mabillon, dans son *Commentaire sur l'Ordre romain*, cite un calice au bord duquel il y en avait ainsi de suspendues. Il était conservé dans le Trésor de Clairvaux et avait appartenu à saint Malachie, primat d'Irlande, mort dans ce monastère en 1148. Les clochettes s'agitant, lorsque le prêtre ou le diacre touchait au calice, rappelaient encore aux fidèles les sentiments de piété et d'adoration dans lesquels ils devaient persévérer pendant le sacrifice de la messe. Mabillon, *Museum italicum*, t. II, p. L. Paris, 1689.

(3) O. Montelius. *Führer durch das Museum vaterlandischer Alterthümer in Stockholm*, trad. J. Mestorf, p. 105.

(4) Reproduite dans les *Annales archéologiques*, t. XIX, p. 95.



Fig. 351 et 352. — Croix en lames d'argent, au Trésor de Roc-Amadour (Lot).

les deux bras de la croix apparaissent les bustes de la Vierge et de saint Jean; dans le haut est figuré le Pélican, dans le bas Adam sortant du tombeau, la tête cachée par les pieds du Sauveur. Au-dessus du tombeau se trouve l'inscription suivante que nous reproduisons en grandeur naturelle, sans en comprendre le sens :

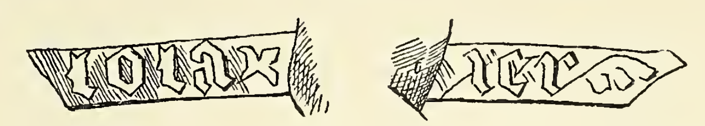


Fig. 353. — Inscription gravée sur la croix de Roc-Amadour.

Sur le revers on voit au centre l'Agneau divin, et aux extrémités, dans des quadrilobes, les symboles des Évangélistes portant chacun, au lieu d'un livre, une banderole sur laquelle se trouve inscrit leur nom, en caractères gothiques et en abrégé : S : IOAN[nes]; S : MA[rcus]; S : MA[tthœus]; S : LVC[as]. Les figures, comme les ornements, sont exécutés au repoussé. Il est à remarquer que l'Ange ne se trouve pas à la place qu'il occupe habituellement en iconographie, mais il est probable qu'il a été déplacé lors des restaurations qui furent faites à ce monument, en 1620, par l'orfévre Charles Larose, de Gourdon (Lot), ainsi que le constate l'inscription gravée autour de la boule au-dessus de laquelle s'implante la croix : ✠ MESSIEVRS * LES * CHANOINES * DV * CHAPITRE * NOTRE DAME * DE * ROQVEMADOVR * MONT * FAICT * REEDIFER * EN * CETE * ANNEE * 1.6.2.0 * PAR CHALES * LAROVSE * ORFEBRE * DE ✠ GOVRDOVN.

Cette boule est surmontée d'une emboîture décorée, sur une de ses faces, d'une capsule ovale qui devait abriter des reliques.

Ces petits reliquaires de différentes formes que nous remarquons sur les croix processionnelles, se retrouvent aussi sur les croix fixes qu'on posait sur l'autel. Nous en voyons un exemple sur un objet de cette nature que possède le Musée de Guéret, et qui mérite de fixer notre attention.

Il est petit, mince, plat, et découpé aux extrémités en trèfles arrondis, ajourés et ornés de cabochons (1). Le fond est gravé au burin ou poinçonné de fleurs de lis. Sur un côté le Christ est tracé au trait; sur l'autre est appliquée une figurine en relief représentant, croyons-nous, la Vierge, car nous ne connaissons cet objet que d'après une photographie que nous a gracieusement envoyée M. de Cessac. Cette représentation ne serait pas du reste insolite, car nous voyons apparaître la Vierge-Mère sur le revers d'une croix en cuivre repoussé du Musée du Vatican (2). Sur le revers de la croix de l'église des Cars, dont nous parlerons plus loin, elle figure assise, tenant le divin Enfant sur les genoux. Quand le Christ est représenté sur les deux faces de la croix, il l'est ordinairement d'un côté comme victime, et de l'autre comme triomphateur.

La croix repose sur un pied percé de fenestrages, et élevé sur un soubassement ajouré de quatrefeuilles. Les lettres initiales de la Salutation angélique se trouvent gravées sur la partie supérieure du pied, ce qui vient confirmer notre manière de voir au sujet de la représentation de la Sainte-Vierge, cette inscription n'ayant sa raison d'être que sur

(1) Décrite par Mgr Barbier de Montault dans le *Bull. de la Soc. arch. de la Corrèze*, année 1884, p. 213.

(2) *Annales archéologiques*, t. XXVI, p. 228, planche, p. 142. — La Bibliothèque nationale, département des Estampes, possède un volume in-folio renfermant l'œuvre de J. Barbé, placé à la suite de celui de Mallery. On voit, à la planche du folio 55, la Vierge sur la croix en regard de celle de son Fils.

un objet qui rappelle la Mère de Dieu. On lit en effet sur la face principale, inscrit en gothique ronde : A[ve] M[aria] G[ratia], et au-dessous le mot AMEN; du côté opposé : T[ecum] B[enedicta] T (1) [u in mulieribus] E[t]. Les autres mots de la prière sont répartis sur les deux autres côtés du piédestal.

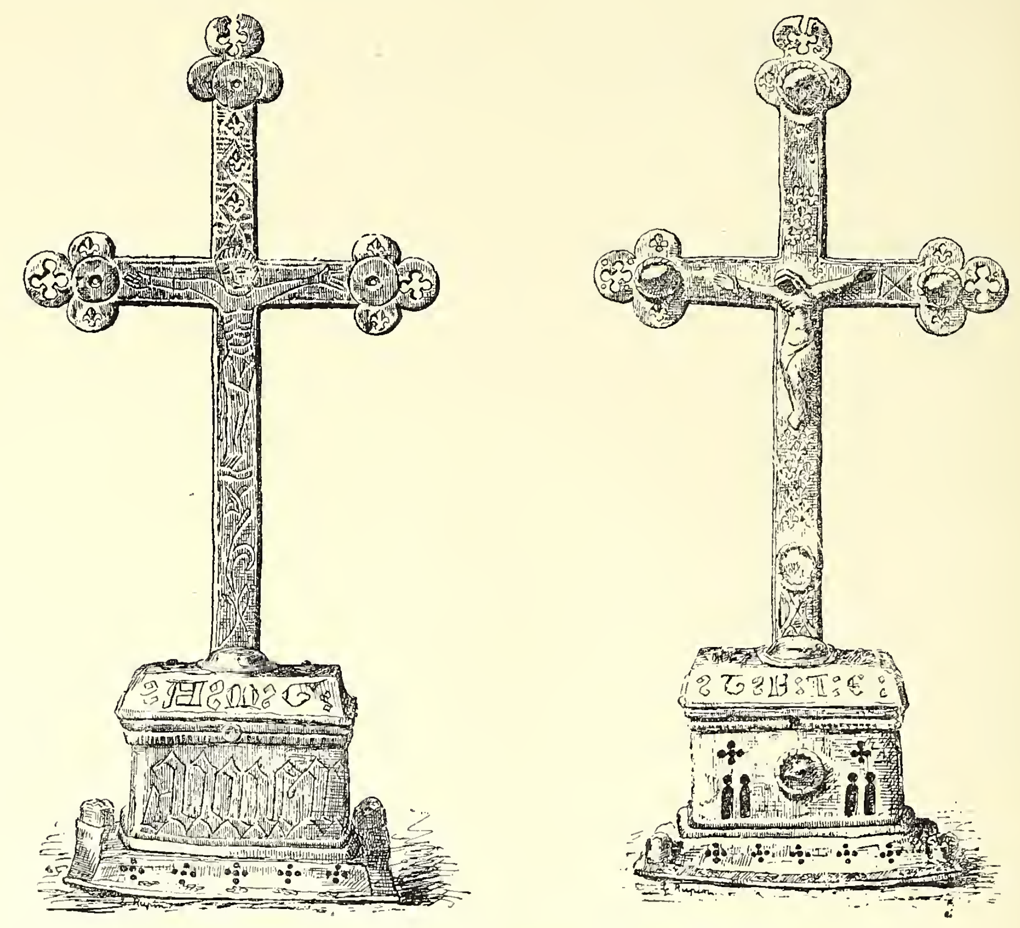


Fig. 354 et 355. — Croix du musée de Guéret; face et revers.

Une autre croix conservée à Roc-Amadour, et qui est représentée sous les figures 356 et 357, doit être rangée dans la catégorie des croix d'autel, puisqu'elle est fixée sur le pied qui lui sert de support. Bien que dégradée, elle offre un grand intérêt. Cette croix en argent, ornée de filigranes, présente au centre, dans un médaillon circulaire, une ouverture laissant apparaître du bois de la vraie Croix, ainsi que le constate l'inscription bordant la circonférence et qui est gravée sur un fond d'émail bleu translucide : ✠ R[eliquiæ] DE LIGNO DOMINI.

Des petits reliquaires rectangulaires occupaient les branches de la croix; deux existent encore; des inscriptions également sur émail bleu donnent le nom des reliques : R. DE INNOCENS R. SC LARI.

(1) Peut-être doit-on voir un I au lieu d'un T, ce qui donne alors : B[enedicta tu] I[n mulieribus].

Le revers est très endommagé ; il devait présenter la même disposition. Une inscription qui se déroule autour du médaillon central nous fait connaître qu'il renferme des cheveux de la Vierge : R[eliquiæ] DE PILIS BEATE MARIE.

Sur le pied est appliqué un écusson semé d'hermines, armes probables du donateur. Cet écusson indique que cette croix est un cadeau princier, car on sait que dans le lan-

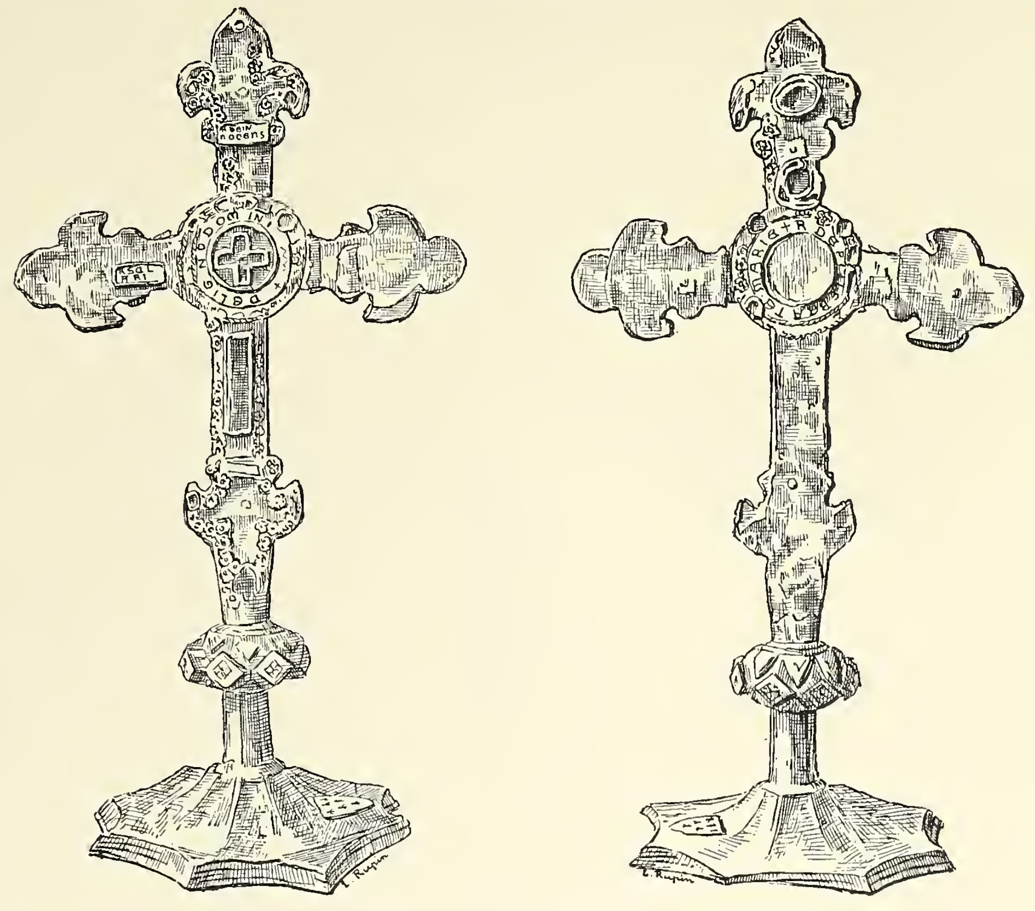


Fig. 356 et 357. — Croix en argent du trésor de Roc-Amadour (Lot).
Haut. 0m 32 ; larg. 0m 17.

gage héraldique, l'hermine est l'indice d'une haute dignité et servait à parer ou à doubler les vêtements des personnages les plus éminents.

Il est à remarquer que les croix de procession qui contiennent des reliques ne présentent point, ordinairement, d'émail dans leur système de décoration. Le Musée diocésain de Liège en possède cependant une qui offre cette particularité ; elle a été longuement décrite par Charles de Linas (1). Cette croix est potencée et auréolée ; la branche supérieure mesure en longueur 0m 02 de plus que les croisillons latéraux. Sur la face principale (voir figure 358) le Christ en relief, couronné, les yeux ouverts, est attaché

(1) Ch. de Linas, *La Croix stationnale du Musée diocésain de Liège*, 1886, extrait du *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. IV.

par quatre clous sur une croix intérieure en émail vert clair rechampi de jaune, dont les extrémités se perdent dans un nuage à tons juxtaposés : bleu sombre, blanc, bleu clair, rouge, vert et jaune. Cette croix intérieure se détache sur un fond bleu semé de disques et de rosaces polychromes, et bordé d'un filet mi-partie bleu clair et blanc. Des

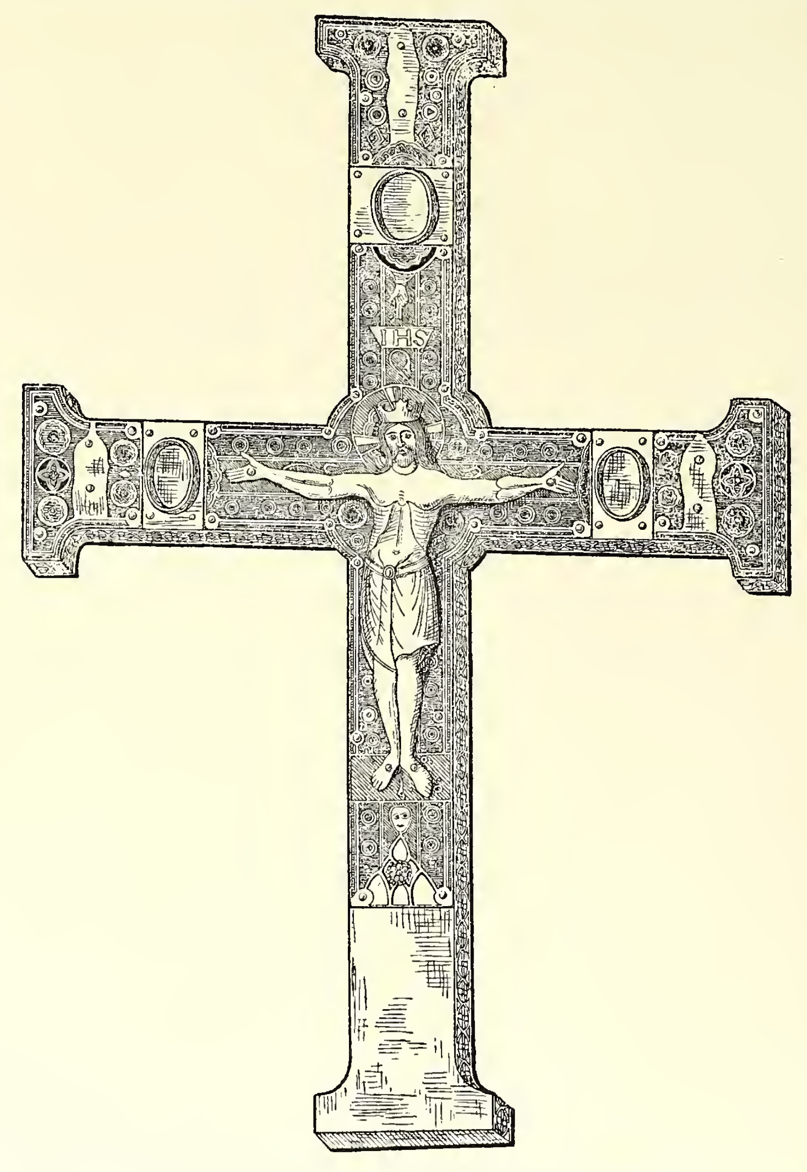


Fig. 358. — Crucifix du musée diocésain de Liège; face.
Haut. $0^{m}525$; larg. $0^{m}360$.
(Reproduction d'un dessin communiqué par Charles de Linas.)

figurines en relief, aujourd'hui disparues, garnissaient les potences. Entre les trois branches supérieures de la croix centrale et leurs prolongements terminaux on distingue des capsules ovales, très simples, destinées à recevoir des reliques.

Le revers (figure 359) est couvert d'une mince lame de cuivre semée de trois cercles

pointés, dont les circonférences se coupent à distances égales, et formés au moyen de trois coups de poinçon régulièrement frappés par une main très habile. Six médaillons à quatre lobes et émaillés se détachent sur le fond métallique, auquel des clous les fixent. Au centre, dans une *vesica piscis,* apparaît l'image du Sauveur réservée sur fond

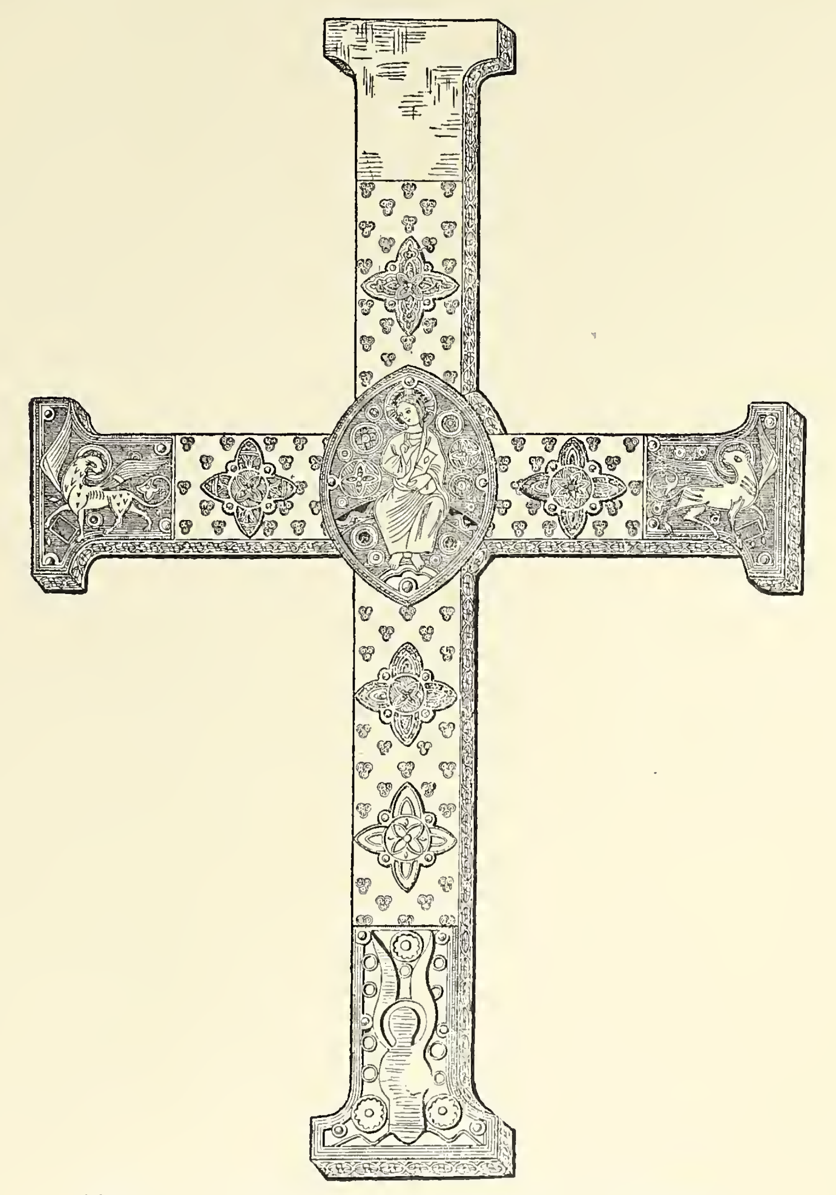
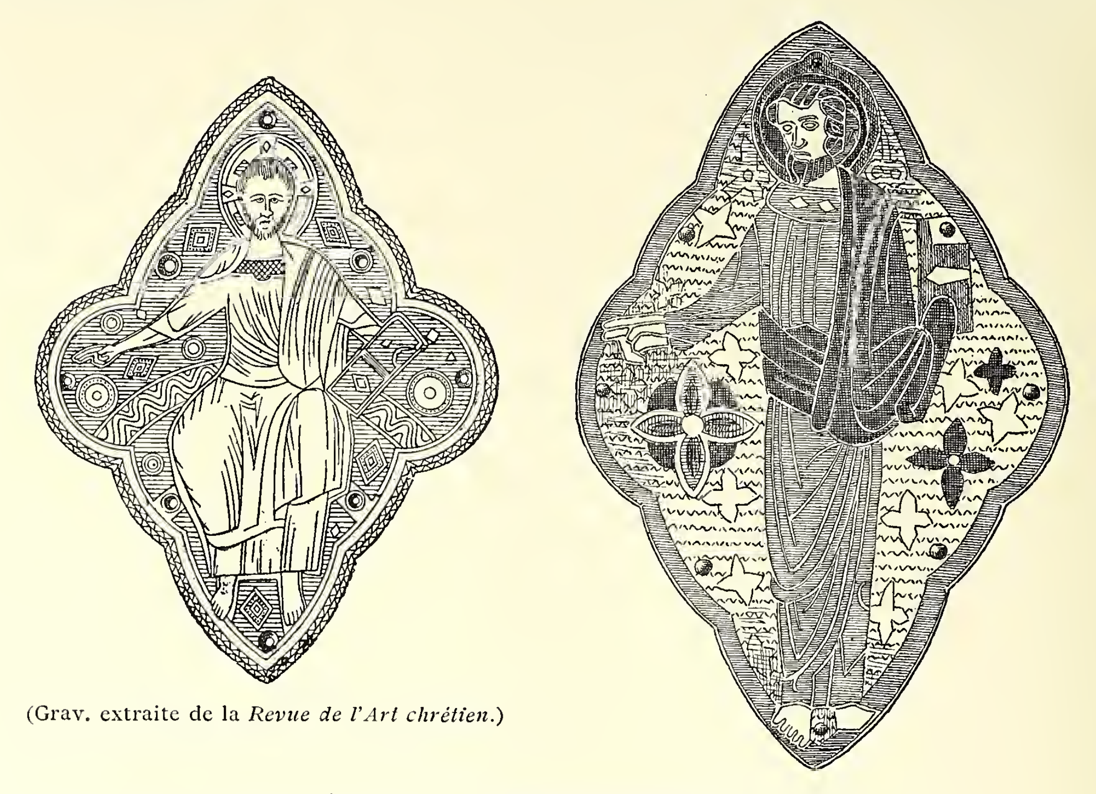


Fig. 359. — Crucifix du musée diocésain de Liège; revers.
Haut. $0^m 525$; larg. $0^m 360$.
(Reproduction d'un dessin communiqué par Charles de Linas.)

d'émail. A droite et à gauche se trouvent, gravés au trait sur fond émaillé, le lion de saint Marc et le bœuf de saint Luc. L'aigle du sommet a disparu. L'homme ailé, attribut de saint Matthieu, indiqué par une simple silhouette, est représenté dans le bas, mais

il a été restitué dans le dessin par Linas; par suite d'une restauration, il se trouve actuellement appliqué sur la face antérieure.

Les figure 360 et 361 nous donnent le dessin de deux écussons d'applique qui ont survécu à leurs crucifix.



(Grav. extraite de la *Revue de l'Art chrétien.*)

Fig. 360 et 361. — Appliques de crucifix limousins.
(Musée chrétien du Vatican.) (Collection Victor Gay.)

Le premier se trouve au Musée chrétien du Vatican. Le Christ, en docteur, est épargné sur champ bleu lapis orné de disques et de losanges émaillés. Le livre est rouge.

Le second fait partie de la collection Victor Gay. Le champ est en cuivre guilloché et doré, semé de fleurs polychromes et de fleurettes gravées au trait. Le personnage, qui représente probablement un apôtre, car le nimbe qui entoure sa tête n'est point crucifère, est entièrement émaillé : les carnations sont blanchâtres, la barbe et les cheveux noirs, la robe bleu clair, le manteau bleu lapis; le livre qu'il tient de la main gauche, rouge; le nimbe bleu autour de la tête est cerné d'une zône rouge. Un filet bleu clair borde l'écusson. Haut. $0^{m}15$.

CROIX A MAIN

Mgr Barbier de Montault a décrit dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, année 1888, page 307, sous le nom de *croix à main*, une petite croix qui a été découverte dans le cimetière de Bouillac (Tarn-et-Garonne), commune sur laquelle était

l'ancienne abbaye de Grandselve; elle est aujourd'hui la propriété de M. Rossignol, demeurant à Montans (Tarn), qui a bien voulu me la confier pour la dessiner (voir figures 362 et 363).

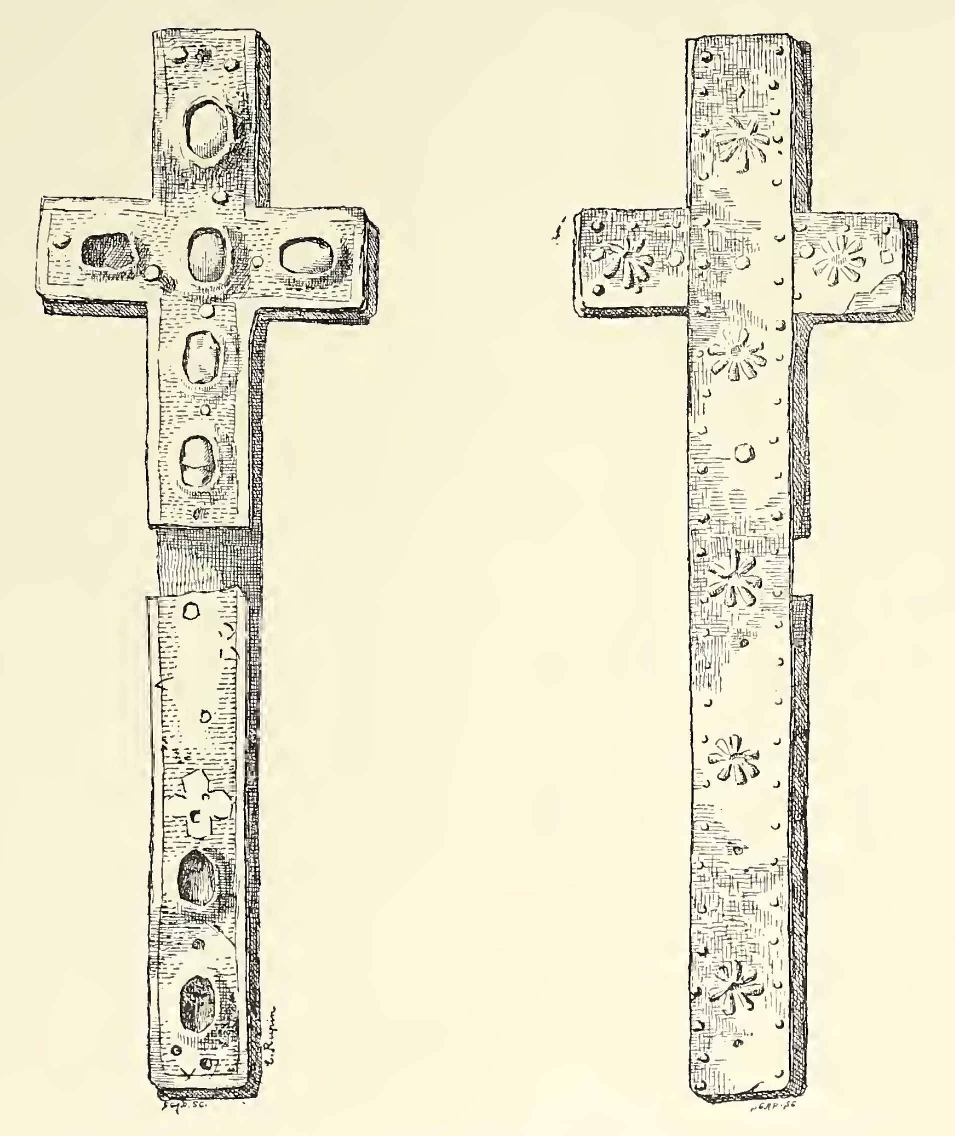


Fig. 362 et 363. — Croix trouvée a Bouillac (Tarn-et-Garonne). — xiiie siècle.
Haut. 0m 171 larg. 0m 05.
Appartient à M. Rossignol, à Montans (Tarn).

Cette *croix à main* (1) a sa hampe démesurément agrandie; elle est en bois recouvert de lames de cuivre guilloché, doré et orné de cinq cabochons; ces cabochons ne sont maintenus que par des trous faits dans les plaques de métal, trous dont les bords sont légère-

(1) On trouve dans les inventaires la mention de ces sortes de croix : « Une petite croix à main ». *Inventaire de l'abbaye de Maubuisson*, 1792.

ment relevés en façon de bâtes et forment ainsi une sertissure très économique. Vers le milieu de la tige, on aperçoit une brisure et un espace uni non guilloché qui devaient être recouverts, peut-être, par un petit reliquaire de forme allongée et appliqué après coup. Dans cette hypothèse la croix était présentée aux fidèles comme les *baisers de paix* (1). La tête est un peu plus longue que les bras, caractère des croix de fabrication limousine.

Le revers, formé également de plaques de cuivre estampé, montre, au pourtour, un cordon de perles très espacées, et, au milieu du champ, sept étoiles à huit rais.

Cette croix ayant été exhumée d'un cimetière il est probable qu'elle vient d'une tombe, et Mgr Barbier de Montault pense que cette tombe ne pouvait être que celle d'un prêtre.

En effet le *Cérémonial des Évêques*, dont la rédaction définitive remonte à la fin du xve siècle, recommande de faire tenir une croix à l'évêque sur son lit de parade (2), et ces prescriptions formelles pour l'évêque s'observaient aussi pour les simples prêtres, comme on peut le constater sur leurs monuments funèbres, notamment, au XIIIe siècle, sur l'effigie d'un chanoine de Limoges à Grandbourg (Creuse). Cette croix n'ayant aucune valeur matérielle devait appartenir non à un prélat, mais au desservant d'une modeste église de campagne (3).

CROIX A DOUBLE TRAVERSE

Nous avons déjà dit que les croix à double croisillon sont presque toutes des croix-reliquaires contenant généralement, entre autres reliques, du bois de la vraie Croix. Ces croix n'ont ordinairement pas de pied, ou plutôt le pied est complètement distinct de la croix, parce que la croix se porte en procession, se porte de la sacristie à l'autel au moment même de l'office, et se fixe alors sur un pied préparé d'avance. La rubrique exigeait bien que le prêtre célébrât la messe devant une croix ou un crucifix, mais la croix n'était point pour cela à demeure sur l'autel.

Elles sont généralement formées de lames de métal plus ou moins ornementées de dessins faits au repoussé ou à l'estampage, enrichies souvent de pierreries et d'intailles montées en cabochon. Parfois de légers filigranes en argent se développent entre ces pierres et ces intailles en formant des rinceaux d'une grande délicatesse, comme sur la croix de Gorre; d'autres fois ces filigranes ne sont employés que pour décorer une des faces de la croix, la face principale, celle qui possède des reliques; les croix des Cars, du Dorat, de Darnets, d'Eymoutiers, nous en fournissent de beaux exemples.

La croix figurée sous le N° 364 se trouvait à l'Exposition de Limoges en 1886. Elle est en

(1) On présentait aussi des croix de ce genre à baiser lors de l'entrée solennelle d'un haut personnage. Voici ce qui eut lieu à Grenoble, en 1497, pour la réception du gouverneur du Dauphiné, Jean de Foix : « Item pariter venerunt ad obviam.... episcopus...., secum juncto dominis canonicis... Idem dominus Adurensis eidem Domino gubernatori presentavit parvam crucem dicte ecclesie Beate Marie Gracionopolis, quam ipse in manibus suis tenebat, ad obsculandum et quam crucem obsculatus est reverenter, remoto boneto ». Ulysse Chevalier, *Doc. relat. aux représentations théâtrales en Dauphiné*, p. 5.

(2) « Loto et terso corpore, clerici familiares.... induant illud.... sacris vestibus quibus vivens induebatur, dum solemniter erat celebraturus.... et ponant super pectus ejus crucem aliquam, quam manibus teneat ». *Lib. II, cap.* 38, n° 10.

(3) *Bulletin de la Société archéologique et historique de Tarn-et-Garonne*, t. X, p. 39.

cuivre doré décoré de cabochons. Au centre apparaissent, enchâssés dans un médaillon circulaire, des reliques de la vraie Croix. Le revers, orné d'une intaille, présente le même système de décoration et n'offre de différence que dans la disposition des cabochons. Cette croix repose sur un pied mobile émaillé, que nous décrirons plus loin.

La croix, figure 365, fait partie du Trésor de Conques. La boule et la douille sur lesquelles elle repose indiquent qu'on la fixait sur un pied ou au sommet d'une hampe.

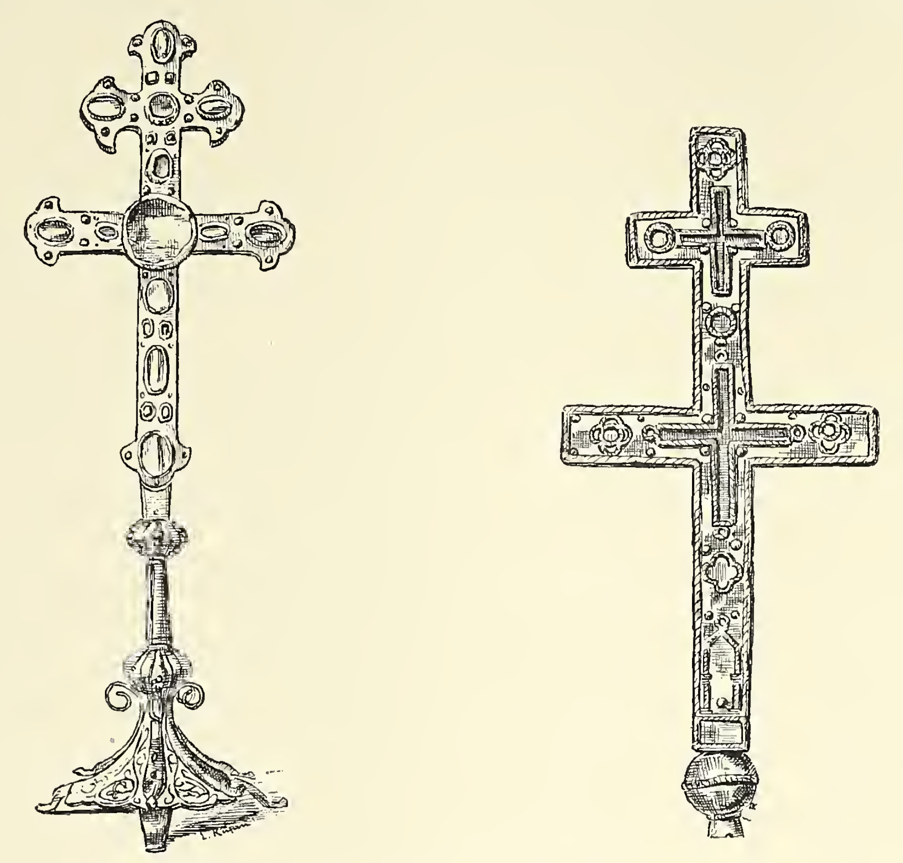


Fig. 364 et 365. — Croix-reliquaires a double traverse (XIII[e] siècle).
Haut. 0m615. Église de Saint-Priest-Taurion (Haute-Vienne).
Haut. 0m20. Trésor de Conques (Aveyron).

Elle est en métal doré ; les ornements, d'une très grande simplicité, sont formés d'un fil de cuivre tordu. Les reliques occupent deux petites cavités en forme de croix, ménagées au milieu des traverses.

La croix (figures 366 et 367) connue, on ne sait trop pourquoi, sous le nom de *croix de saint Til* (1), est formée de minces lames d'argent doré appliquées sur une âme de bois ; les rinceaux qui en constituent les ornements sont estampés.

(1) Tillo, Saxon d'origine, appelé Théau dans le Limousin et Til en Auvergne, disciple et élève de saint Éloi, se retira à Brageac, entre les années 659 et 675, pour y vivre dans la solitude. Peut-être a-t-on supposé, à tort bien entendu, que cette croix avait été faite par lui, de même qu'on a regardé comme des œuvres de saint Éloi un grand nombre d'objets dont la fabrication est de beaucoup postérieure à l'existence de notre orfèvre limousin.

Les reliques sont renfermées dans de petites cavités ménagées le long du montant et des traverses, sur la face principale; celles qui sont à la rencontre des deux croisillons ont elles-mêmes la forme d'une croix; les autres consistent en simples trous dont les bords sont relevés en façon de bâtes.

Des inscriptions, faites au repoussé, nous renseignent sur la nature des reliques : ce sont des pierres du sépulcre, de l'étable du Sauveur et du jardin de Gethsémani, du bois de la vraie Croix, et des vêtements du Christ. On lit en effet, en réunissant les fragments de mots qui se trouvent en tête de la croix et aux extrémités de chaque traverse : LA PI DES SE PVL CRI; et le long des montants : S. CRVX PRESEPE VESTI M GESEMA.

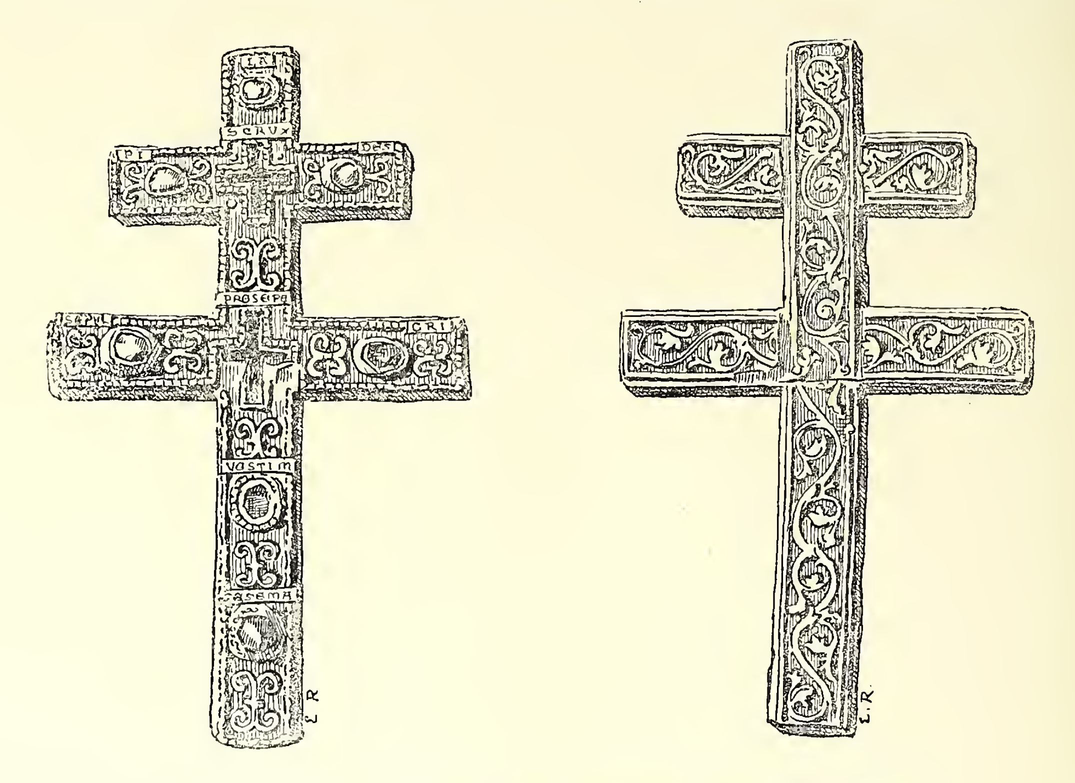


Fig. 366 et 367. — Croix-reliquaire de Brageac (Cantal). — xiiie siècle.
Haut. $0^{m}150$; larg. $0^{m}85$; épais. $0^{m}10$.
(D'après des photographies de M. Émile Molinier.)

L'église d'Obasine (Corrèze) possède une croix formée de minces feuilles d'argent doré, cloué sur du bois recouvert d'une étoffe de couleur rougeâtre (voir planche XXVII, figures 368 et 369). Sa hauteur est de $0^{m}32$. A la rencontre des branches supérieures se trouve un petit médaillon rectangulaire percé à jour par un double croisillon, et destiné à contenir un morceau de la vraie Croix. Au milieu de la grande traverse apparaît un crucifix estampé sur une plaque clouée après coup, et surmonté du monogramme habituel IHS. Le Christ, la tête nue et penchée, les yeux fermés, est attaché par quatre clous. Le champ de la croix, sur les deux faces, est constellé de pierres précieuses : rubis, saphirs, grenats, topazes, émeraudes, améthystes et bézoards; les plus grandes sont ser-

ties dans des bâtes reetangulaires ou ovales, dont la base est enrichie d'un petit filigrane; les plus petites ont toutes une forme ronde, à monture fort simple, eonsistant simplement dans une sertissure tout unie. Une rangée de perles ou de clous simulés dessine la forme du reliquaire en lui servant de bordure.

La tranehe de la eroix est plaquée d'argent doré, treillissé au repoussé. On y lit ees lambeaux d'inscriptions : DE S[an]C[t]O GREGORIO.... S[an]C[t]I MARTINI.... S[an]C[t]I AN[tonii].... [saneti] MA[u]R[i] (1).... qui, gravés en écriture latine du xiie sieèle, nous donnent le nom de trois saints d'origine latine, et prouvent ainsi d'une manière évidente que les croix à double traverse ne sont pas exelusivement de fabrieation orientale.

La eroix de l'église d'Eymoutiers (Haute-Vienne) est un des plus riehes et des plus intéressants éehantillons des objets de ee genre sortis des ateliers de Limoges. Elle mesure $0^{m}365$ en hauteur et $0^{m}218$ en largeur.

Sur la faee prineipale (voir planehe XXVII, figure 371) eourt un élégant filigrane d'argent doré, eomposé de deux fils granulés, soudés ensemble et terminés par une petite boule ou une rosette qui, par son épaisseur, a faeilité le travail de soudure. Des pierres embâtées, des intailles (2) sont semées au milieu de ees légers ornements. Huit reliquaires de formes variées : earrés, ronds, en losanges, oeeupent les extrémités et le eentre de la eroix à la jonetion des traverses; tous sont relevés sur des eloisons filigranées très délicatement travaillées et ont un eouverele, de même fabrieation, monté à eharnière et fermé par une goupille. Le eouverele d'aeier orné de naere, du reliquaire eentral, est moderne, ainsi que la fleur en euivre rouge plaeée à l'un des bras de la eroix.

Le revers de la eroix offre un autre système de déeor (voir figure 372); il est formé de feuilles d'argent estampé présentant des rinceaux fleuronnés d'une grande éléganee, et maintenus à l'aide de elous en rosette.

L'église paroissiale du Dorat (Haute-Vienne) possède une eroix du xiiie siècle, longue de $0^{m}31$, et qui offre beaueoup d'analogie avee celle d'Eymoutiers. L'un des côtés est reeouvert de filigranes, de pierreries et d'intailles (3); l'autre de lames d'argent estampé. Un anneau, fixé à la partie supérieure, atteste qu'elle était destinée à être suspendue.

Une autre eroix eonservée dans l'église de Darnets (Corrèze), haute de $0^{m}28$, appartient à la même époque. Les extrémités se terminent en forme de fleurs de lis. La faee est reeouverte de rineeaux de filigranes, avec de petites fleurs de métal rapportées, enehâssant des moreeaux de verre, des eaboehons et une pâte de verre rouge antique représentant le profil d'une tète d'homme imberbe. Au-dessus du seeond eroisillon, dans un chaton ovale, est serti un verre recouvrant une relique aeeompagnée d'une authentique en éeriture eursive du xiiie sieèle : *[Sanc]ti Marcialis*. Le revers, en argent doré, est estampé de rosaces à l'intersection des eroisillons et d'une ligne d'étoiles sur les bras et la haste.

(1) Les fragments de métal sur lequel étaient gravées quelques lettres des deux derniers noms n'existent plus aujourd'hui, mais nous les avons vus en 1880. Nous pensons que ees lettres indiquaient les noms de saint Antoine et de saint Maur, l'un des premiers disciples de saint Benoît. Ces deux saints étaient en effet en grande vénération à Obasine, si l'on s'en rapporte à une peinture murale qui existe eneore et sur laquelle ils se trouvent figurés.

(2) Ces intailles représentent : 1° une Vietoire; 2° un guerrier; 3° Aristée donnant à manger à des abeilles.

(3) On voit sur ees intailles : 1° une tête de jeune femme; 2° un eheval marin; 3° une ehèvre broutant un arbuste.

La croix de l'église des Cars, canton de Châlus (Haute-Vienne), est aussi en bois recouvert de feuilles d'argent doré et de filigranes de même matière composés de fils tordus et aplatis au marteau (1). Ces filigranes, formant des rinceaux d'une délicatesse et d'une

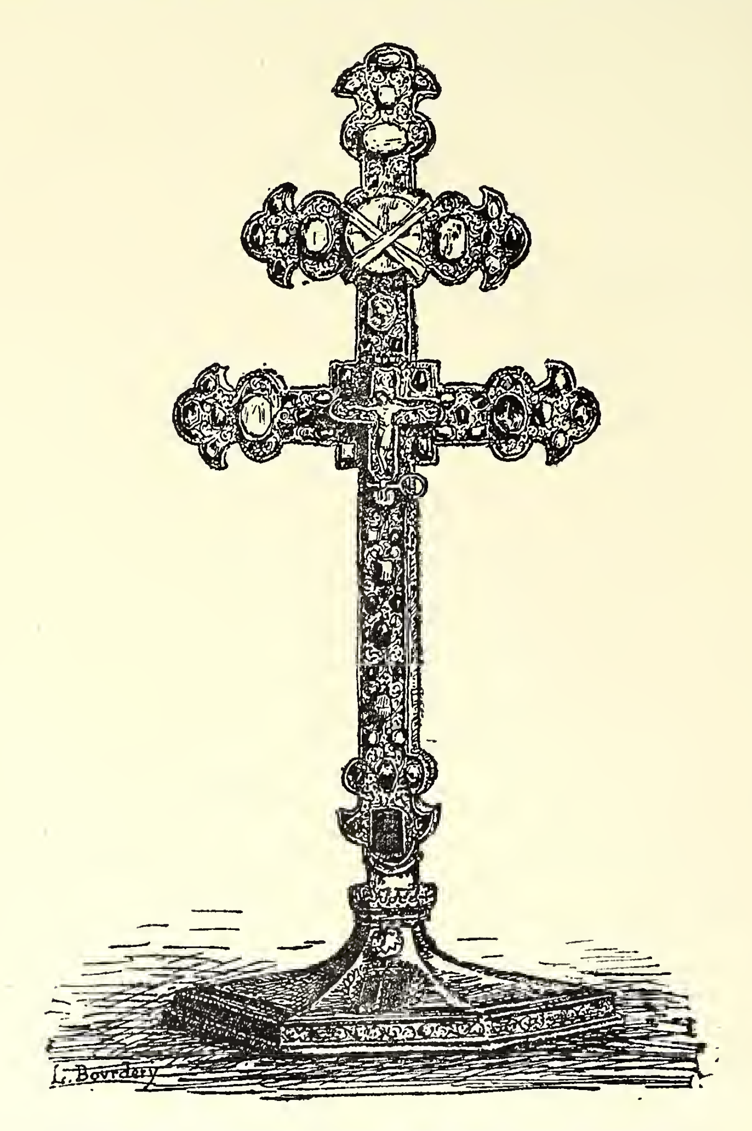


Fig. 368. — Croix-reliquaire des Cars (Haute-Vienne).
Haut. 0m52; larg. de la grande traverse : 0m23.
(Gravure extraite du *Bulletin de la Société archéologique du Limousin*, année 1888, p. 279.)

légèreté admirables, se développent à travers des rubis, des émeraudes, des améthystes, des pierres précieuses posées d'une manière symétrique. Deux intailles représentant, l'une une tête d'impératrice, l'autre David jouant de la harpe, et six petits reliquaires de forme

(1) Elle a été décrite par M. le chanoine Arbellot dans le *Bulletin de la Société archéologique du Limousin*, année 1888, p. 279.

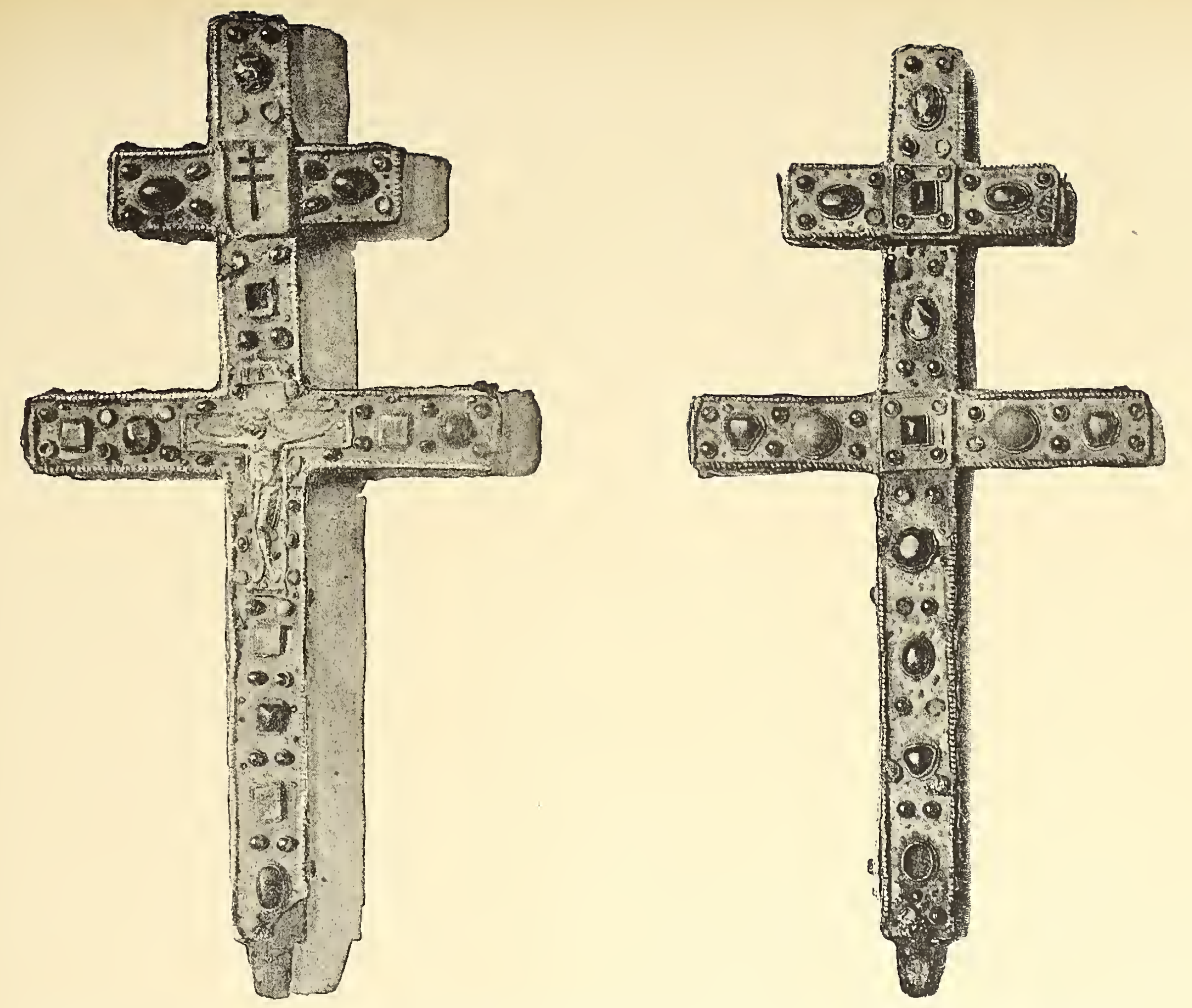


Fig 369 et 370. — Croix (face et revers) de l'église d'Obasine (Corrèze).

Fig. 371 et 372. — Croix (face et revers) de l'église d'Eymoutiers (Haute-Vienne).

ovale complètent la décoration. Au milieu de la traverse inférieure apparaît l'image du Christ; la traverse supérieure conserve à son centre, dans une capsule ronde, du bois de la vraie Croix (voir figure 368).

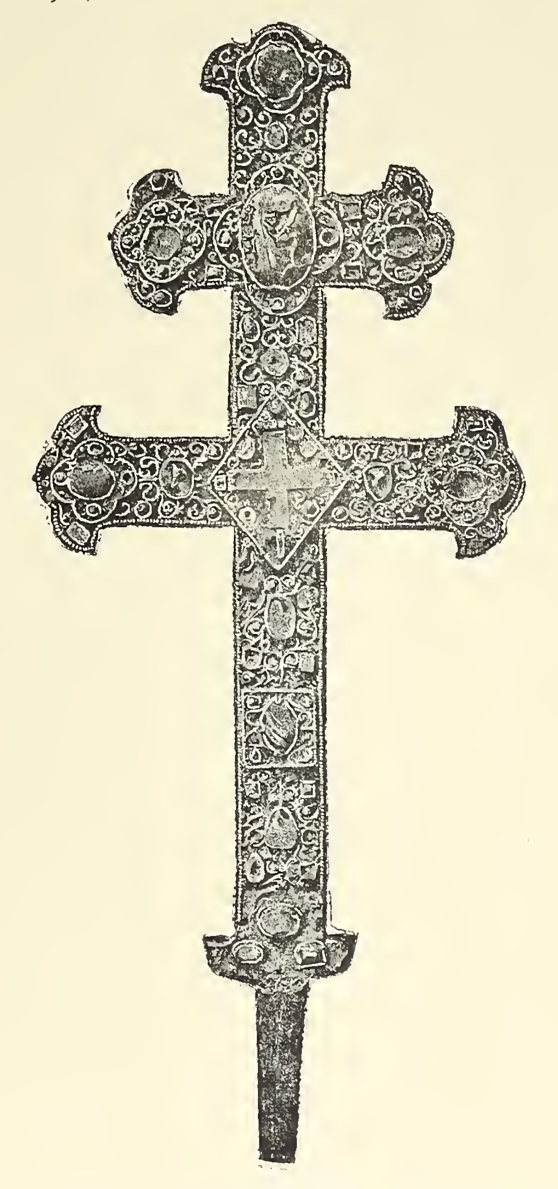


Fig. 373. — Croix-reliquaire de l'église de Gorre (Haute-Vienne). — XIIIe siècle. Hauteur : 0^{m}40.

Les feuilles d'argent appliquées sur la face postérieure n'offrent point d'homogénéité dans le décor. Le sommet de la hampe et la traverse inférieure sont ornés de larges rinceaux; un fin treillis, dont chaque losange porte à son centre une fleur de lis, recouvre les autres parties. Tous ces dessins sont estampés. Deux médaillons exécutés au repoussé occupent l'arbre de la croix à la jonction des deux traverses. Celui du haut est rond et représente Dieu le Père assis sur un trône, un sceptre à la main; dans celui du bas,

formant un encadrement à six lobes, apparaît la Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, et ayant dans sa main droite le fruit qui a causé les maux de l'humanité.

Cette croix, qui appartient au milieu du XIIIe siècle, est montée sur un pied d'une époque beaucoup plus moderne, et dont on peut faire remonter la fabrication entre les années 1587 et 1622, d'après les deux écussons qui s'y trouvent représentés et qui nous donnent les armes de la famille des Cars (*de gueules, à un pal de vair*), et celles de la famille de Bessey en Bourgogne (*d'azur, à trois quintefeuilles d'argent*). Charles des Cars, baron d'Aixe puis comte des Cars, s'est marié en premières noces, le 10 août 1587, avec la veuve d'Henri de Vienne, Anne de Bessey, qui mourut en 1622 (1).

La croix de l'église de Gorre provient de l'abbaye de Grandmont (2). Les extrémités sont fleuronnées et les faces sont entièrement couvertes d'un travail de filigrane en argent doré, merveilleux de finesse et de souplesse, qui encadre des perles, des cabochons et deux pierres gravées. Celle qui figure sur la face dont nous donnons le dessin (voir figure 373), et qui est placée à l'intersection de la tige et de la traverse supérieure, représente un lion dévorant un animal, et au-dessous un chien poursuivant un lièvre; elle est assez grossière comme exécution; mais celle qui est sur le revers et qui mesure 0m030 sur 0m038 est d'une beauté de dessin qui la place parmi les plus belles que l'on connaisse. Elle montre un génie ailé monté sur un cheval recouvert d'une longue housse, et qui combat contre des lions. M. Robert de Lasteyrie, qui a décrit la croix de Gorre (3), attribue cette intaille à l'époque sassanide.

Notre monument est d'une conservation parfaite, et à part une plaque de métal grossièrement clouée au bas d'une des faces et d'un vilain petit crucifix fixé à la traverse supérieure, on ne peut y constater aucune dégradation. La pointe allongée qui termine la tige dans la partie inférieure prouve qu'il était destiné à être fiché sur un pied ou monté sur une hampe pour être porté en procession.

ÉTUIS POUR LES CROIX-RELIQUAIRES

Nous avons déjà dit, à la note 4 de la page 201, que le mot *custode* s'appliquait quelquefois aux enveloppes de toute nature servant à renfermer ou à protéger un objet. La fréquence des déplacements pendant le Moyen âge, l'habitude qu'on avait de transporter avec soi tout ce qu'on avait de plus précieux, faisaient qu'on se servait beaucoup de ces custodes, de ces étuis spécialement fabriqués pour chaque objet. On en confectionnait en bois, en cuir plus ou moins ornementé, en ivoire et en métal souvent enrichi d'émaux (4).

(1) Nadaud, *Nobiliaire du diocèse et de la généralité de Limoges*, t. I, p. 293. — Charles Segoing, *Trésor héraldique*, p. 417. 1657, in-fol.

(2) « XII. Une croix semblable à la précédente (une croix double d'argent doré par dessus et de bois par dedans, bien travaillée, ornée de toutes parts de perles et pierres précieuses), de même travail et de même figure, ornée de fort grosses pierres précieuses, sur lesquelles sont même gravées quelques figures. Au milieu du travers d'en haut il y a un crucifix d'argent doré, et, à l'autre, une petite croix du bois de celle de Notre-Seigneur ». *Invent. de Grandmont* de 1666, publié dans le *Dict. d'Orfévrerie*, col. 825 et suiv.

(3) La croix de Gorre a été publiée, avec figures, par M. R. de Lasteyrie dans le *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques* de 1884.

(4) « Un estui d'argent, à poudre, esmaillé ». 1328. *Inv. de la royne Clémence*. — « Pour une gayne d'argent esmaillée à ymages, pesant 7 onces 15 esterlins, à tous un coustel, qui est de la forge de Maulve;

Celui que nous reproduisons sous la figure 374 est au Musée de Cluny, catalogué sous le N° 5041 ; il a été trouvé dans le cimetière de la paroisse de Cologne, arrondissement de Lombez (Gers). La boîte est en cuivre rouge ; le couvercle est formé de deux parties égales réunies dans toute leur longueur par des charnières dont la clavette est retenue

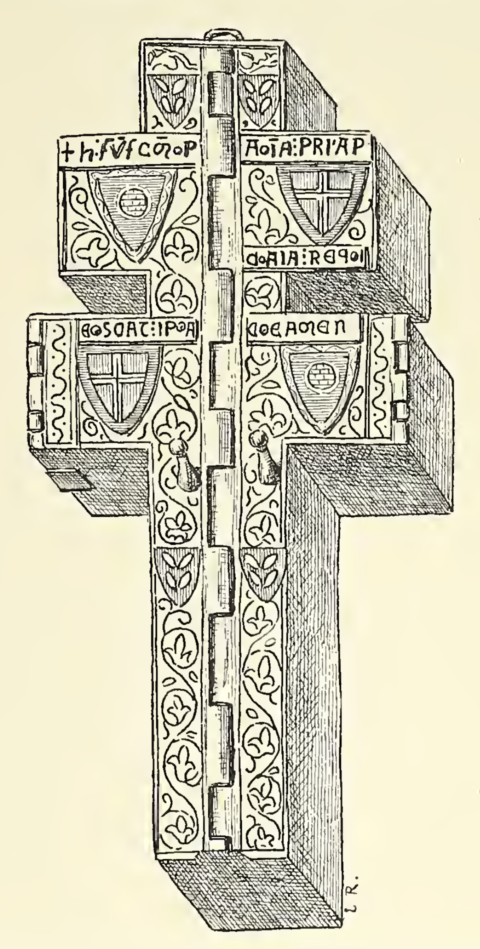


Fig. 374. — Étui de croix-reliquaire (xive siècle).
Haut. $0^{m}20$; larg. $0^{m}127$; épais. $0^{m}045$.
(Musée de Cluny.)

dans deux petites gâches placées aux extrémités. La face et les côtés sont couverts de rinceaux gravés et ornés de huit écussons émaillés. Les quatre petits : *d'argent, à la croix pattée de gueules,* représentant peut-être les armes des Comminges (1). Les quatre

tous prisé 7 escuz ». *Inv. de l'argent.* dressé en 1353. — « Un autre estuit d'argent doré, ouvré, esmaillé de la Vie de sainte Catherine ». 1363. — Un ymage d'or de Nostre Dame et l'estuy esmaillé d'azur ». 1380. *Inv. de Charles V.*

(1) C'est à tort que l'*Inventaire des sceaux des Archives nationales* blasonne les armes des Comminges : *de gueules, aux quatre otelles d'argent posées en sautoir.* Les Comminges portent : *d'argent, à la croix pattée de gueules.* Voir Justel, *Histoire généalogique de la maison d'Auvergne,* 1645, p. 50 et 52. — Ph. de Bosredon et E. Rupin, *Sigillographie du Bas-Limousin,* 1886, p. 40 à 44.

grands sont alternés : *d'azur, au besant d'or, orlé du même*, et *de gueules, à la croix d'or orlé d'azur*.

Une inscription, composée de six lignes, en lettres émaillées alternativement de bleu et de rouge, borde les branches de la croix; cette inscription est aujourd'hui malheureusement incomplète; on lit : ✠ H . FV̄ FCM̄ PAĪA : PRIA'P..... DAIA : REQIESCAT : I[n] PACE AMEN.

Cette boîte renferme une croix à double traverse et à deux faces, en argent doré, rehaussé de pierreries, d'intailles, de filigranes et d'ornements en relief. Au centre de chacun des croisillons se trouve une petite croix creusée dans la masse, bordée de filigranes et servant de reliquaire. La boule qui se voit à l'extrémité inférieure est disposée pour l'emmanchement du bâton qui servait de hampe.

PIEDS DE CROIX

Il est souvent facile de confondre entre eux les pieds de croix et les pieds de chandeliers. Nous ferons cependant remarquer que les pieds de chandeliers ne se démontent pas, tandis que le pied de croix constitue un objet à part qu'on plaçait sur l'autel et sur lequel un clerc fixait la croix avant la célébration des saints mystères.

Les pieds de croix qu'il nous a été possible d'étudier sont tous de forme circulaire, reposant sur trois ou quatre pieds.

La figure 375 (planche XXVIII) est la reproduction d'un pied de croix conservé au Musée du Louvre; il a la forme d'un cône tronqué porté sur trois pieds, dont les extrémités se terminent par une tête de monstre. Le fond, en émail bleu décoré d'entrelacs terminés par des fleurons polychromes, est divisé en trois parties égales, dans le sens de la hauteur, par des animaux chimériques en cuivre, dont la queue se contourne au niveau du bord supérieur (1).

Le pied, figure 376, offre beaucoup d'analogie avec le précédent. Six guivres ou lézards sans pattes rampent, la tête en bas, sur un fond d'émail vert orné de rinceaux; au-dessus de leurs queues enroulées s'élève une tige dont les deux extrémités se terminent par une boule côtelée relevée de perles d'émail bleu turquoise. Ce pied est surmonté d'une croix que nous avons décrite et figurée sous le N° 364; il se trouve dans l'église de Saint-Priest-Taurion (Haute-Vienne).

Celui dont nous donnons le dessin, figure 377, supporte actuellement une statue de saint Étienne de Murel. Cette statue, dont nous aurons occasion de parler, provient probablement d'une châsse. Quant au pied, il est orné de trois monstres ailés dont le dos et les yeux offrent des gouttelettes d'émail. Le fond est en émail bleu rehaussé de rinceaux en réserve et d'un fleuron ciselé offrant un peu de relief; autour du pied, qui repose sur quatre grandes griffes ciselées, se montrent en saillie une série de petites têtes de monstres dont les yeux sont en émail.

Le N° 378 donne le dessin d'un pied de croix qui se trouve dans l'église d'Obasine. Sa forme est celle d'un cône tronqué légèrement aplati et terminé, dans sa partie supérieure, par un magnifique nœud côtelé surmonté de feuillages découpés. Ce cône repose

(1) Publié par H. Shaw dans les *Dresses and decorations*, t. II.

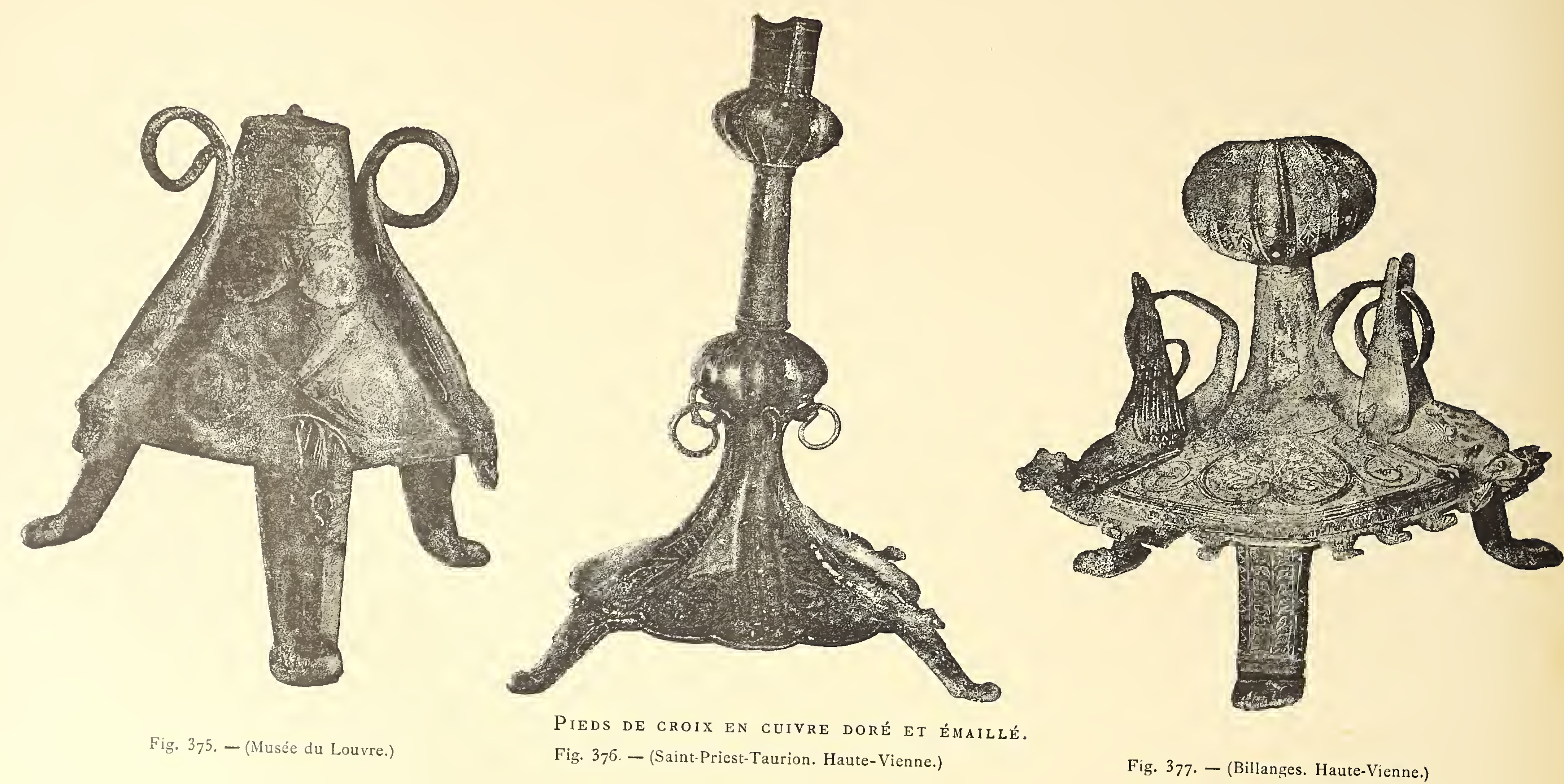


Fig. 375. — (Musée du Louvre.)

PIEDS DE CROIX EN CUIVRE DORÉ ET ÉMAILLÉ.

Fig. 376. — (Saint-Priest-Taurion. Haute-Vienne.)

Fig. 377. — (Billanges. Haute-Vienne.)

sur trois pieds; il est divisé en sections égales par trois de ces animaux effrayants et bizarres dont il est si souvent question dans les ouvrages liturgiques. Ces animaux, en cuivre doré et ciselé, se rapprochent du caméléon. Leur tête est grotesque, monstrueuse, armée de longues cornes; l'échine est figurée par des gouttelettes bleu turquoise; les yeux sont recouverts d'un émail plus foncé, et leur queue, longuement enroulée en volute, est terminée par une tête de serpent. L'intervalle laissé libre entre ces animaux est décoré, dans la partie inférieure, de rinceaux réservés se détachant par l'éclat de la dorure sur un fond d'émail bleu; ces rinceaux encadraient autrefois des médaillons rapportés ornés d'une rosace en relief, dont une seule subsiste. Au centre se dresse une tige destinée à recevoir l'objet auquel ce support était affecté.

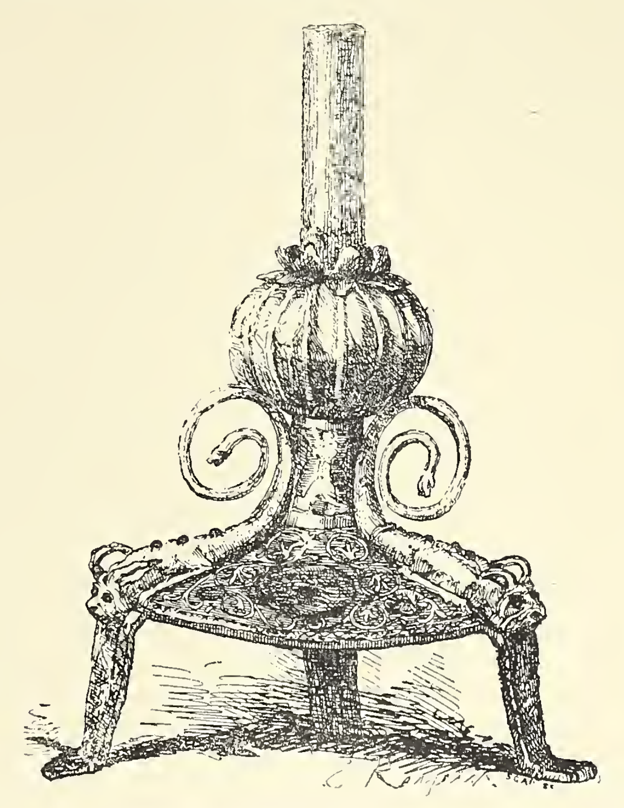


Fig. 378. — Pied de croix en cuivre doré et émaillé (XIIIe siècle).
Hauteur : 0m 31 ; diamètre : 0m 185.
Église d'Obasine (Corrèze).

Nous nous rappelons avoir vu placer sur ce pied une croix en cristal de roche; elle a été brisée en 1881. Nous avons négligé de la dessiner, et nos souvenirs ne sont pas aujourd'hui assez précis pour pouvoir la reconstituer d'une façon certaine. Nous savons seulement qu'elle était composée de plusieurs morceaux de cristal de roche percés de part en part, et maintenus entre eux par une tige en fer. Le morceau du centre était rectangulaire et taillé à facettes; ceux des extrémités affectaient la forme d'une fleur de lis. Quelques fragments ont échappé au vandalisme de 1881; on les a actuellement ajustés tant bien que mal avec des pièces modernes, mais l'aspect de la croix n'est plus celui d'autrefois.

CATALOGUE DES CROIX ÉMAILLÉES

CONSERVÉES TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE. — *Église de Pfalzel.* Croix stationnale, tréflée, émaillée de bleu et décorée de rosaces polychromes. Le Christ, en ronde-bosse et doré, reposant sur une croix intérieure en émail vert foncé, bordée de vert clair et de jaune. Au-dessus, une main bénissante et le double *titulus* IHS XPS. Au-dessous, Adam nu, assis sur un cône imbriqué; la tête seule est en relief. XIIIe siècle. Haut. 0m60.

Musée de Cassel. Croix stationnale, potencée. Aux extrémités, figurines émaillées en relief. XIIIe siècle.

Collection Vasters, à Aix-la-Chapelle. Christ, cuivre doré, *perizonium* émaillé de bleu. Perles de verre aux yeux et sur la couronne. Haut. 0m23. XIIIe siècle.

Musée d'art industriel (Kunstgewerbe Museum) *à Berlin.* Croix stationnale. Christ en relief, à *perizonium* émaillé, accosté de la Vierge et de saint Jean. Au revers, la *Majestas Domini;* aux extrémités, les symboles des Évangélistes. Figures réservées sur champ bleu à rinceaux épargnés; têtes en relief. XIIIe siècle.

Collection A. Schnütgen, à Cologne. Écusson d'applique. Dans une *vesica piscis* ovale, le Christ de majesté, réservé sur un champ émaillé. Haut. 0m125. XIIIe siècle.

ANGLETERRE. — *Collection Robert Curzon.* Crucifix habillé; robe bleue; croix en émail bleu orné de rosettes polychromes. Haut. 0m27. Fin du XIIe siècle. — Crucifix accompagné de quatre figurines en relief. Le champ de la croix est bleu semé de rosettes. Au revers, plaques émaillées représentant la *Majestas Domini* et des anges. Haut. 0m41. XIIIe siècle.

Collection du R. Walter Sneyd. Christ couronné, entièrement vêtu d'un costume émaillé. Haut. 0m25. XIIIe siècle. — Crucifix reposant sur un pied circulaire à trois pattes. Christ en bas-relief; la croix est émaillée de bleu avec rosettes polychromes; au revers sont gravés un *Agnus Dei* et des rinceaux. Haut. 0m28. XIIIe siècle.

Bibliothèque Bodléienne, à Oxford. Christ habillé; tunique bleu lapis à limbe bleu turquoise; robe vert foncé, bordée de rouge. Carnations dorées. XIIIe siècle.

AUTRICHE. — *Monastère de Saint-Paul* (Carinthie). Croix auréolée; champ bleu semé de disques et de rosaces polychromes. Au sommet de la croix, main bénissante. *Titulus* IHS. Christ couronné, en relief, appliqué à un arbre de couleur; yeux émaillés. Au-dessous, une tête de mort et une terrasse conique. Travail grossier. XIIIe siècle.

Église de Bartholomæiberg (Vorarlberg). Croix stationnale. Face couverte d'émail bleu semé de cabochons. Aux quatre extrémités, une demi-figure en relief, émaillée. Christ en demi-relief, barbu, couronné, sans nimbe, *perizonium* en émail bleu. Revers, au centre, la *Majestas Domini;* aux extrémités, dans des quatrefeuilles, trois aigles et un ange nimbé, épargnés sur fond versicolore semé de X et de billettes. XIIIe siècle. *Titulus* SHX XPS.

BAVIÈRE. — *Musée germanique de Nuremberg.* Croix stationnale auréolée. Au centre, le Christ en relief, couronné et barbu, attaché par trois clous. *Titulus* oblique INRI; aux extrémités, des figurines aujourd'hui disparues. Revers métallique à enroulements gravés, épargnés sur fond guilloché. Au centre, dans une *vesica piscis* festonnée et émaillée, le Christ debout, en docteur. XIIIe siècle. — Plusieurs autres croix de la même époque. — Deux écussons détachés d'une croix. XIIIe siècle. — Croix stationnale fleuronnée. Christ en relief sous la Main divine; plaques en cuivre gravé rehaussé de cabochons; un ange, la Vierge et saint Jean, sont représentés à mi-corps. Revers : *Majestas Domini;* quatrefeuilles inscrivant des anges en buste; symboles des Évangélistes. Sauf le Christ, les personnages sont épargnés sur fond bleu. XIIIe siècle. — Autre croix, dont le revers est formé de lames d'argent estampé d'un semis de fleurs de lis, et sur lesquelles on a appliqué des figurines en cuivre doré et repoussé représentant Dieu le Père et les symboles des Évangélistes. XIIIe ou XIVe siècle. — Crucifix : lame de métal complètement émaillé; carnations rosées; cheveux, barbe, *perizonium, titulus* et *suppedaneum* bleus; nimbe à croix rouge, champ de la croix vert sombre à rinceaux en réserve. Commencement du XIIIe siècle. — Crucifix en cuivre estampé; le Christ, dont le

perizonium est blanc et bleu, repose sur une croix plus petite émaillée des mêmes couleurs. XIIIe siècle. — Christ dont la robe est incrustée de bleu lapis moucheté de blanc. XIIIe siècle. — Deux écussons de croix stationnales : Christ debout sur champ émaillé. XIIIe siècle.

Musée national de Munich. Crucifix emaillé, accosté de la Sainte-Vierge et de saint Jean. XIIIe siècle.

BELGIQUE. — *Musée archéologique de Namur.* Christ émaillé sur relief, bleu, rouge et blanc; provient de l'église d'Achet. Haut. 0m213. XIIIe siècle.

Musée des Antiquités, de Bruxelles (Porte de Hal). Deux Christs en relief, *perizonium* et yeux émaillés. XIIIe siècle. — Crucifix en cuivre doré et en relief sur croix émaillée en bleu et vert, avec rosaces polychromes. XIIIe siècle. — Crucifix en cuivre; aux extrémités de la croix, les symboles des Évangélistes émaillés; provenance, Huy. XIIIe siècle. — Crucifix dont la croix est ornée de quatre écussons émaillés, comportant des figures à mi-corps. XIVe siècle. — Croix en cuivre doré et argenté. — Six écussons en émail champlevé et niellé de rouge, représentant les symboles des Évangélistes, les saintes Femmes au tombeau, un crâne et des os en sautoir. XIVe siècle.

Musée des Antiquités, à Anvers. Crucifix émaillé. XIIIe siècle.

Collection de M. G. Vermeersch, à Bruxelles. Croix stationnale rehaussée d'émaux champlevés et de cabochons. Le Christ porte une couronne crénelée; le *perizonium* est émaillé. XIIIe siècle.

Collection de M. A. Mertens. Croix stationnale dont les extrémités sont ornées des symboles des Évangélistes émaillés. Trois lions soutiennent le pied où les quatre Évangélistes figurent dans leur forme humaine. XIIIe siècle.

Collection de Mme la baronne de Wolf. Crucifix en émail bleu semé de rosettes. XIIIe siècle.

Collection de M. le comte G. de Nédonchel. Figurines émaillées détachées d'une croix : le Christ, la Vierge et saint Jean. XIIe siècle.

DANEMARCK. — *Musée des Antiquités du Nord, à Copenhague.* Croix auréolée et potencée. Champ bleu semé de disques inscrivant des quatrefeuilles. A chaque extrémité des traverses et au-dessus de la tête du Christ, un ange épargné, le Sauveur bénissant sortant d'un nuage sous lequel on voit le Soleil et la Lune, la Sainte-Vierge, saint Jean. Au bas de la croix la silhouette d'un personnage nimbé, debout, foulant aux pieds le dragon. Le Christ en relief, couronné, les reins ceints d'un *perizonium* qui lui descend jusqu'aux genoux, est cloué à un arbre intérieur au bas duquel se trouve une tête de mort. *Titulus* XPX. Haut. 0m612; larg. 0m352. XIIIe siècle.

FRANCE. — *Musée du Louvre.* Crucifix d'applique. Le Christ, en relief et ciselé, est attaché par quatre clous à une croix intérieure émaillée de vert qui se détache sur un fond bleu orné de rosaces. *Titulus :* XPS IN. Au-dessous Adam, dont la tête seule est en relief. Haut. 0m17. XIIIe siècle.

Musée de Cluny. Trois croix dont le Christ, en cuivre repoussé et doré, porte une couronne; *perizonium* émaillé. Haut. 0m16, 0m20 et 0m17. XIIIe siècle. — Petite croix dorée et émaillée; au revers, ornements gravés. Haut. 0m20. XIIIe siècle. — Croix en cuivre repoussé, doré et orné de pierreries. Le Christ entre la Vierge et saint Jean; dans le haut un ange tenant un globe crucifère; en bas un autel mystique. Revers : l'Agneau et les symboles des Évangélistes; ornements : rinceaux exécutés au repoussé. Haut. 0m40. XIIIe siècle. — Croix en cuivre repoussé et doré, montée sur pied à six pans. D'un coté, le Christ et les symboles des Évangélistes; de l'autre, la Vierge portant son divin Enfant, les figures de la Foi, de la Justice, de la Tempérance et de la Force. Haut. 0m32. XVe siècle. — Croix processionnelle décorée d'appliques en argent repoussé. Haut. 0m60. XVIe siècle.

Collection Spitzer. Au centre, dans un médaillon en émail blanc, se détache l'Agneau mystique gravé au trait; aux extrémités, sur fond bleu, les symboles des Évangélistes, dont les tailles sont remplies d'un émail rouge foncé. XIIIe siècle. — Deux plaques de croix du XIIIe siècle. Sur l'une l'Agneau divin, gravé, niellé d'émail bleu, sur fond bleu orné de rosaces réservées; sur l'autre une croix à branches égales, émaillée de rouge, inscrite dans un cercle. Entre les bras et aux extrémités de la croix on lit l'inscription : EDMA I LAAD. — Crucifix en plate peinture. Champ d'or à filets turquoise. Christ entièrement émaillé : carnations blanches, *perizonium* bleu; nimbe à zônes festonnées et émaillées; *titulus* bleu à fond métallique. Le *suppedaneum* bleu repose sur une tête de mort blanche. Un encensoir se montre aux extrémités des croisillons. Fin du XIIe siècle.

Ancienne collection Ducatel. Croix processionnelle en cuivre doré. Christ et saints personnages appliqués

aux extrémités, en haut relief. Travail très grossier. Haut. $0^{m}75$. XIIIe siècle. — Croix en émail bleu. Christ en relief rapporté et doré ; *perizonium* bleu et vert. Haut. $0^{m}18$. XIIIe siècle. — Croix dont les branches sont ornées de quatrefeuilles en émaux polychromes sur fond bleu. Le Christ manque. Haut. $0^{m}38$. XIIIe siècle. — Plusieurs figurines provenant de différentes croix, entre autres un ange tenant le croissant de la Lune.

Collection Ch. Weber. Le Christ attaché par trois clous, la Vierge, saint Jean, un ange et Adam, en relief, sont fixés au centre et aux extrémités de la croix. Le pélican, le *titulus,* les deux larrons sont représentés sur les bras de la croix en réserve sur fond bleu. Revers : au centre, Dieu en majesté gravé sur émail bleu ; aux extrémités, les symboles des Évangélistes. XIVe siècle.

Collection Picard. Croix émaillée de vert sur laquelle est fixé par quatre clous un Christ, dont le *perizonium* est émaillé de bleu, de vert et de jaune. XIIIe siècle.

Lille (*ancienne collection Legrand*). Croix auréolée, potencée et tréflée. Le Christ en ronde-bosse est perdu ; sa silhouette réservée se détache sur une croix bleue, cantonnée aux angles de rosettes à pétales bruns, gris et blancs. Les potences encadrent des demi-figures émaillées dont les têtes sont en relief. Cinq médaillons circulaires, sertis en relief, rehaussent les espaces compris entre la plaque centrale et les potences. Même disposition sur le revers, qui montre au centre le Christ de majesté dont la tête est en relief, et aux extrémités les symboles des Évangéliste. Haut. $0^{m}45$. XIIIe siècle. Provient du monastère de Sainte-Colombe (Blandecques, près Saint-Omer).

Musée de Rouen. Trois crucifix émaillés du XIIIe siècle. Le *suppedaneum,* sur l'un, est rouge coupé obliquement par un fer de lance ; sur l'autre il est traversé par une feuille lancéolée ; sur le troisième il est remplacé par une terrasse trifide. — Applique de crucifix. Disque, champ d'or ; buste du Christ bénissant de la main droite, un *codex* rouge dans la gauche ; carnations blanches ; barbe brun clair ; robe verte ; manteau bleu. Nimbe crucifère vert et rouge. Diam. $0^{m}06$. XIIIe siècle.

Musée de Saint-Lô. Crucifix. Christ en cuivre repoussé, champlevé et émaillé, fixé par quatre clous. XIIIe siècle.

Musée du Mans. Christ en relief, attaché par quatre clous, à jupon émaillé de bleu. Au pied : figurine rapportée et émaillée. Fond : cuivre maté, orné de cabochons. Revers : le Christ et les symboles des Évangélistes sur un fond de cuivre orné de rosaces émaillées. XIIIe siècle.

Musée de Guéret. Croix de procession à double traverse, tréflée. Au centre le Christ en relief, non couronné, attaché par trois clous sur une croix intérieure ébranchée, figurée par des traits gravés en creux ; un petit reliquaire ajouré, fixé par une charnière et une goupille, est placé à la rencontre des branches supérieures. Revers : cuivre doré orné de rinceaux gravés ; au centre : médaillon circulaire en émail bleu décoré de rosaces polychromes inscrivant le Christ imberbe vu à mi-corps ; aux extrémités de la croix, les symboles des Évangélistes en réserve dans des quadrilobes.

Bordeaux (*Musée des Antiques*). Christ en plate peinture, en émail blanc pour le corps, violet pour la tête, bleu pour le jupon. Les cheveux seuls sont réservés et gravés. Croix bleue à disques polychromes ; dans le bas une tête de mort. XIIe siècle. — Croix auréolée ; Christ couronné, en relief, fixé par quatre clous, sur un fond émaillé. XIIe siècle. — Croix fleuronnée ; Christ couronné, en relief, fixé par trois clous. Aux extrémités : un ange, la Vierge, saint Jean, Adam. Revers : l'Agneau pascal entre les quatre symboles des Évangélistes dans des quadrilobes. XIIIe siècle.

Périgueux (*Musée de*). Plaque de croix auréolée ; la tête est plus longue que les bras. Christ couronné, en relief sur fond bleu orné de disques émaillés. Dans le bas Adam. Haut. $0^{m}23$. — Croix de procession fleuronné ; le Christ et deux des personnages appliqués sur les montants de la croix ont disparu. Haut. $0^{m}45$. XIIIe siècle.

Limoges (*Musée Dubouché*). Croix fleuronnée en cuivre doré décoré de personnages gravés au trait. Dans le haut, un ange tenant un croissant ; sur les bras, la Vierge et saint Jean ; dans le bas, saint Pierre ; au centre, le Christ en relief. Revers : le Christ, imberbe, entouré des symboles des Évangélistes. Haut. $0^{m}315$. XIIIe siècle.

Collection Durand. Christ en relief, les yeux ouverts, appliqué par quatre clous sur une croix intérieure émaillée. *Titulus :* IHS. Haut. $0^{m}195$.

Collection veuve Du Boys. Christ analogue au précédent. *Titulus :* IHS XPS. Haut. $0^{m}192$.

Corrèze (*Église de Dampniat*). Christ en relief à jupon émaillé appliqué sur une croix moderne.

Église de Soudeilles. Croix fleuronnée en cuivre gravé orné de rinceaux. Haut. 0m68. XIVe siècle.

ITALIE. — *Musée Poldi-Pezzoli.* Crucifix. Croix auréolée et potencée. Le Christ et quatre anges placés aux extrémités de la croix sont intégralement émaillés. Carnations blanches; le reste bleu foncé, bleu clair, rouge, vert et jaune; fond gravé. Le *titulus* porte la mention suivante en quatre lignes : *Iesvs Nazarenvs rex Ivdeorvm.* Le *z* de *Nazarenvs* prend la forme d'un 8. XIIe-XIIIe siècle. — Crucifix en cuivre doré rehaussé de cabochons; aux extrémités des branches de la croix, les Évangélistes. Figures en relief, ciselées et partiellement émaillées. Le revers de la croix est polychromé. XIIIe siècle.

Collection Giov. Lucini Passalaqua. Deux crucifix en relief rehaussé d'émail. XIIIe siècle. — Crucifix; la Sainte-Vierge au pied de la croix; personnages émaillés sur relief. Commencement du XIIIe siècle.

Collection Gian-Giacomo Trivulzio. Crucifix émaillé sur relief; au bas, un médaillon avec des anges.

Musée chrétien du Vatican. Cinq Christs en cuivre, détachés de la croix, et dont le *perizonium* est en émail bleu ou blanc. — Deux croix stationnales. Un ange tenant un livre. XIIIe siècle. Un crucifix accosté de la Vierge et de saint Jean dans un quatrefeuilles. La scène de la Résurrection reproduite également dans un quatrefeuilles, et un *Agnus Dei* portant l'étendard victorieux inscrit dans un losange; ces trois dernières pièces, du XIVe siècle, semblent être les débris d'anciennes croix. — Deux plaques ovales aux bords festonnés représentant le Christ; elles ont dû appartenir à une croix stationnale et ont été données au pape Benoît XIV par un collectionneur florentin, le chevalier Francisco Vittorio. La première mesure 0m145 sur 0m110; la seconde 0m16 sur 0m11. XIIIe siècle.

RUSSIE. — *Musée de l'Ermitage* (ancienne collection Basilewsky). Christ habillé et barbu, détaché de sa croix. Robe à longues manches, rouge, vert et jaune, recouvrant un vêtement rouge, bleu clair et blanc. Tunique de dessus bleu lapis garnie d'orfrois. Carnations en métal; yeux en verre. Couronne émaillée de bleu avec rinceaux épargnés et verroteries. Haut. 0m305. XIIIe siècle. — Croix stationnale, auréolée. La face principale, en émail bleu lapis avec rosaces, est revêtue de cinq plaques émaillées. Sur celle du milieu, en forme de croix, se trouve un Christ repoussé dont le nimbe et le *perizonium* sont émaillés; *titulus* XHS-XPS. Au bas Adam, réservé et gravé, sort d'un tombeau émaillé. Dans le haut le Sauveur émaillé; aux extrémités des bras de la croix la Vierge et saint Jean. Le revers représente la *Majestas Domini* (tête rapportée) entourée des symboles des Évangélistes épargnés sur champ bleu semé d'ornements polychromes. Haut. 0m59. XIIIe siècle.

SUÈDE. — *Musée royal des Antiquités, à Stockholm.* Croix de procession, potencée. Christ en relief, coiffé d'une haute couronne; *perizonium* émaillé; quatre clous; *titulus :* IHS XPS. Aux deux bras de la croix, deux figures à mi-corps, en relief et émaillées. XIIIe siècle. Provient de l'église de Berffendal (Bohuslan). — Deux croix, analogues à la précédente, provenant l'une de l'église d'Œggestorp (Smaland), l'autre de celle d'Hammarby (Sodermanland). — Crucifix, fragments divers. XIIIe siècle.

PLAQUES DE RELIURE

L'art chrétien étala le plus grand luxe sur les couvertures des livres liturgiques, et surtout des évangéliaires et des psautiers, que la calligraphie, la peinture, la typographie et la gravure se sont plu à décorer intérieurement avec tant de complaisance (1).

L'Évangéliaire, comme son nom l'indique, est le livre qui renferme les saints évangiles. Il est d'usage, depuis longtemps, d'appeler *Lectionnaire* ou *Épistolier* le livre qui sert au sous-diacre pour le chant de l'épître à la messe solennelle, et *Évangéliaire* ou *Évangelier* (2) celui qu'emploie le diacre pour la lecture de l'évangile, mais autrefois ces deux livres étaient compris sous la dénomination générale de *Textes*. Cette dénomination a été appliquée, pendant tout le Moyen-âge, aussi bien à la couverture du livre (3) qu'au texte même qu'elle renferme (4).

C'était sur l'Évangéliaire, presque toujours fermé, que se faisaient les prestations de serment exigées tant des ecclésiastiques que des laïques (5); dans un grand nombre d'églises, le clergé baisait, à certains moments des offices, ce livre sacré qui restait exposé sur l'autel pendant tout le temps de la messe solennelle.

Le Psautier est le recueil des chants religieux et nationaux des Juifs, contenus dans l'Ancien-Testament, et dont on attribue la composition au roi David, bien qu'ils ne soient pas tous de lui. Ces chants sont au nombre de 150, et leurs mélodies ont été disposées dans un ordre régulier par Grégoire-le-Grand. Ce pape appropria ces psaumes au service de la liturgie, les fit suivre d'une antienne, les classa suivant les exigences des Heures canoniales et en forma un ensemble parfait.

Lorsque, vers le commencement du IVe siècle de notre ère, un changement s'opéra dans la disposition des manuscrits et qu'ils passèrent de leur état primitif de rouleau, *volumen*, à une forme d'abord étroite et allongée, puis à peu près carrée, on s'efforça

(1) « 1023. — Textum Evangelii deforis quidem ex uno latere adopertum auro purissimo, et gemmis valde pretiosis; ab intus vero uncialibus literis, atque figuris aureis mirifice decoratum ». *Bulla Benedicti VIII. P. P. in Bullar. Casin. et Leo Ost.* lib. II, c. 44.

(2) « 1374. Lors vient le prélat qui les doit bénir, tenant le livre évangelier sur sa poitrine ». *Rationat de Guill. Durand, trad. de J. Goulain, ms. Richel.* 437, f° 62.

(3) « 1382. — Deux textes sans escriptures dont li bors sont descouvers en plusieurs lieix ». *Invent. du Trésor de l'église Sainte-Anne de Douai.*

(4) « Produxerunt tres tabulas... quarum una ultra centum annorum antiqua, magni Textus, continet illius S. Wernheri primæva nonaginta miracula ». *Processus de B. Wernhero Mart.* tom. 2. Aprilis pag. 715. Du Cange, *Glossaire,* verbo TEXTUS.

(5) « *De purgatione et reconciliatione Petri Episcopi....* Qui Episcopus, dum cum quibus juraret non invenisset, elegit sibi ipse, ut suus homo ad Dei judicium iret, et ille testaretur absque reliquiis, et absque sanctis Evangeliis, solummodo coram Deo, quod ille innocens esset ». Conc. Francof., an. 794, apud Sirmund., *Concil.,* t. II, p. 196. Citation de Mgr Barbier de Montault.

de trouver un système de couverture appropriée à la mode nouvelle. Du IVe au IXe siècle, cette couverture est ordinairement en ivoire; du IXe au XIIe siècle, l'ivoire est mêlé au métal et enrichi de pierreries; mais à partir des XIIe et XIIIe siècles et jusqu'à la fin du XIVe, l'ivoire est généralement abandonné, on se sert du métal plein et l'on a recours à l'or, à l'argent, au cuivre émaillé, décoré souvent de pierres précieuses. Du XIVe au XVIIe siècle et jusqu'à nos jours, on jugea que l'étoffe, le bois et le cuir étaient assez bons pour recouvrir les livres ecclésiastiques. L'étoffe est riche, il est vrai, d'or, d'argent ou de soie; le bois est plus ou moins travaillé, le cuir est relevé d'arabesques, mais quelle pauvreté devant la couverture de l'évangéliaire de Charles-le-Chauve et devant celles d'Henri II et d'un grand nombre d'évêques et d'abbés!

Le plus ancien exemple de reliure métallique nous est donné par Georges Cédrenus, chroniqueur grec du XIe siècle. Cet auteur dit qu'en 326, l'empereur Constantin offrit à la principale église de Rome les quatre évangiles couverts d'or et de pierres précieuses (1).

Les évangéliaires sont généralement ornés, au plat supérieur, d'une Crucifixion qui avait son pendant dans la Majesté de Dieu, au plat inférieur. Nous en avons un exemple dans une reliure émaillée de la bibliothèque de Saint-Gall en Suisse; elle est du XIIIe siècle et du format in-folio. Les émaux sont d'un travail assez grossier, mais l'objet est d'autant plus intéressant qu'il est complet, et que généralement on ne trouve dans les collections que des plaques isolées. On voit d'un côté le Christ en croix entouré de la Vierge, de saint Jean et de deux anges; les personnages, dont les têtes sont en relief, sont épargnés sur champ bleu. Le revers présente le Christ en relief, assis dans une auréole elliptique, cantonnée par les attributs des Évangélistes. Cette reliure est encadrée par une bordure émaillée dont les angles montrent des médaillons inscrivant un ange à mi-corps, porteur d'un disque crucifère.

Au surplus, de nombreux textes nous font connaître que cette disposition était le plus souvent adoptée pour l'ornementation des couvertures des livres liturgiques (2).

Quelquefois cependant, mais bien rarement, on trouve l'image de la Vierge sur l'un des plats de la couverture (3).

Le Musée de Nevers possède une plaque de reliure représentant la Crucifixion et qui offre, au point de vue de l'iconographie, un intérêt tout particulier. Le Christ barbu, les yeux fermés, la tête nimbée et fortement inclinée à droite, les pieds reposant sur un *suppedaneum*, est attaché par quatre clous à une croix auréolée, d'une largeur inusitée, en émail bleu rehaussé de petites croix réservées dans le métal doré. Le corps est en

(1) « Cedrenus igitur, *in Constantino* an. 21, refert eundem imperatorem volumina evangelica auro puro, ac unionibus, prætiosisque lapidibus fulgida obduxisse, et in magno Urbis templo collocasse, non pretio tantum quam magnifica principis pietate miranda ». Ciampini, *Vet. monimenta*, t. I, p. 131, col. 2.

(2) On lit dans l'Inventaire de Parme de 1483 : « Textus evangelicus magnus, argento munitus, cum Domino nostro in cruce ab una parte et ab alia ipso Domino in throno. — Alius textus evangelicus minor, argento munitus, cum Domino nostro in cruce ab una parte et ab alia ipso Domino in throno. — Alius textus evangelicus, argento munitus, cum Domino nostro in cruce argento deaurato ab una parte et ab alia ipso Domino in throno et cum litteris smaltis ». Citations de Mgr Barbier de Montault. *La Plaque émaillée du Musée de Nevers.*

(3) « Le Psautier du comte Henry garni d'argent et de cuivre doré.... Il y a, d'un côté, l'image de la Sainte-Vierge, poussée en relief, sur un croissant doré. De l'autre côté, il y a cinq figures d'ivoire, savoir : celle de Notre-Seigneur en croix et celles des quatre Évangélistes » *Mémoire* (rédigé en 1704) *des reliques, reliquaires et tombeaux de l'église collégiale de Saint-Estienne de Troyes*, publié dans les *Annales archéologiques,* t. XX, p. 9. Le Psautier du comte Henri existe encore. Il est conservé dans le Trésor de la cathédrale de Troyes, mais il a été dépouillé depuis longtemps de sa riche couverture.

émail blanc; le jupon, qui ceint les reins et descend jusqu'aux genoux, est en émail bleu bordé de vert. Au-dessus de la croix se lit, sur trois lignes l'inscription : IHS NAZARENVS REX IVDEORV. Au-dessous, Adam, à qui le sang divin a rendu la vie, sort du tombeau. La figure et les bras sont en émail blanc, la barbe et les cheveux en émail rouge (voir figure 379).



Fig. 379. — Plaque de reliure (XIIIe siècle).
(Musée de Nevers.)

La Vierge et saint Jean, désignés par leurs noms : S. MARIA, S. IOHS, inscrits en bleu sur une bande horizontale, se tiennent debout de chaque côté de la croix. La Vierge porte une robe et un manteau verts, saint Jean une tunique bleu clair et un manteau bleu foncé. Les personnifications du Soleil et de la Lune surmontent les bras de la croix. Le Soleil, SOL, vêtu d'une robe bleu clair et d'un manteau bleu foncé, a un nimbe vert bordé de jaune d'où s'échappent des rayons triangulaires. La Lune, LVNA, ayant une

robe verte et un manteau blanc, soutient de sa main droite un croissant bleu émergeant du nimbe qui entoure sa tête. Deux vers léonins, dont les lettres en émail bleu se déroulent sur les bords de la plaque, ont rapport à ces deux astres :

✠ HIC ETIAM PLANGIT SIMILISS QV̄E PASSIO TANGIT
Le Soleil pleure Celui que la passion (la souffrance) *atteint.*

STELLA MAYIS PLORAT GENITVM QVE[m[MVNDVS ADORAT
La Lune, appelée étoile, pleure le Fils de Dieu que le monde adore.

Le fond de la plaque est en cuivre doré rehaussé d'un dessin vermiculé imitant de délicats rinceaux. Ce dessin, gravé au trait, est une des caractéristiques des œuvres limousines, nous l'avons vu sur le Christ de M. Bonnay (figure 332), nous le rencontrerons sur un grand nombre de châsses.

On remarquera que l'émail de la croix est bleu clair au lieu d'être vert, comme on le voit habituellement. Adam est entouré du nimbe qui caractérise les bienheureux. Ce cas est tout-à-fait particulier mais ne doit pas nous surprendre, car la Bible certifie le salut du premier homme. L'auteur du livre de la *Sagesse* dit que Dieu le tira de son péché (1), et les Pères enseignent qu'il fit une solide pénitence. Le Soleil est représenté les pieds nus, et l'on sait qu'en iconographie chrétienne, la nudité des pieds est un signe caractéristique de Dieu, des anges et des apôtres ; il n'en est pas ainsi des autres saints ; les seuls envoyés de Dieu chargés de faire connaître sa volonté aux hommes sont déchaussés.

Toutes les figures, à l'exception de celle du Sauveur qui est ciselée et rapportée, sont en réserve ; elles sont de beaucoup trop petites pour le corps qui les supporte. En revanche, les mains et surtout les pieds de saint Jean ont des proportions exagérées, ce qui doit d'autant plus nous étonner que le Christ, dans son ensemble, est d'un dessin régulier (2).

La couverture d'évangéliaire qui appartient au chevalier Brambilla, à Pavie, est dans un état parfait de conservation ; elle a conservé sa bordure, qui est en saillie, pour protéger la surface plane de la plaque, la partie la plus précieuse et la plus intéressante. Cette bordure se compose d'un fond bleu lapis et bleu clair sur lequel se déroulent des rinceaux en réserve, terminés par des fleurons rouge, vert et jaune. Le biseau qui fait rejoindre la bordure à la plaque est en cuivre gravé de losanges et de points.

Quant à la plaque centrale, elle est décorée d'un sujet qui, à quelques variantes près, a presque toujours été reproduit de la même façon par les artistes limousins (voir planche XXIX, figure 380).

Sur une montagne mamelonnée et que domine le tombeau d'Adam, s'élève une croix en émail vert à laquelle est attaché par quatre clous le divin Crucifié. Sa tête est nimbée : elle est surmontée du double monogramme des noms de Jésus et de Christ : IHS XPS, et d'une main bénissante. A ses côtés, dans le haut, se trouvent deux anges vus à mi-corps, et dans le bas les deux témoins accoutumés du drame de la Passion : la Vierge et saint Jean ; ces deux derniers sont représentés debout. Tous les personnages, dont les têtes seules sont en relief, se détachent en réserve sur un fond bleu constellé de

(1) « Custodivit et eduxit illum a delicto suo ». *Sap.* X, 2. Les rabbins émettent la même opinion.

(2) Cette plaque de reliure a été signalée pour la première fois par M. Barat au *Comité historique des Arts et Monuments*, (année 1845, 3me volume, p. 342). Elle a été décrite et figurée par Mgr Barbier de Montault dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, année 1889, tome XI, p. 311.

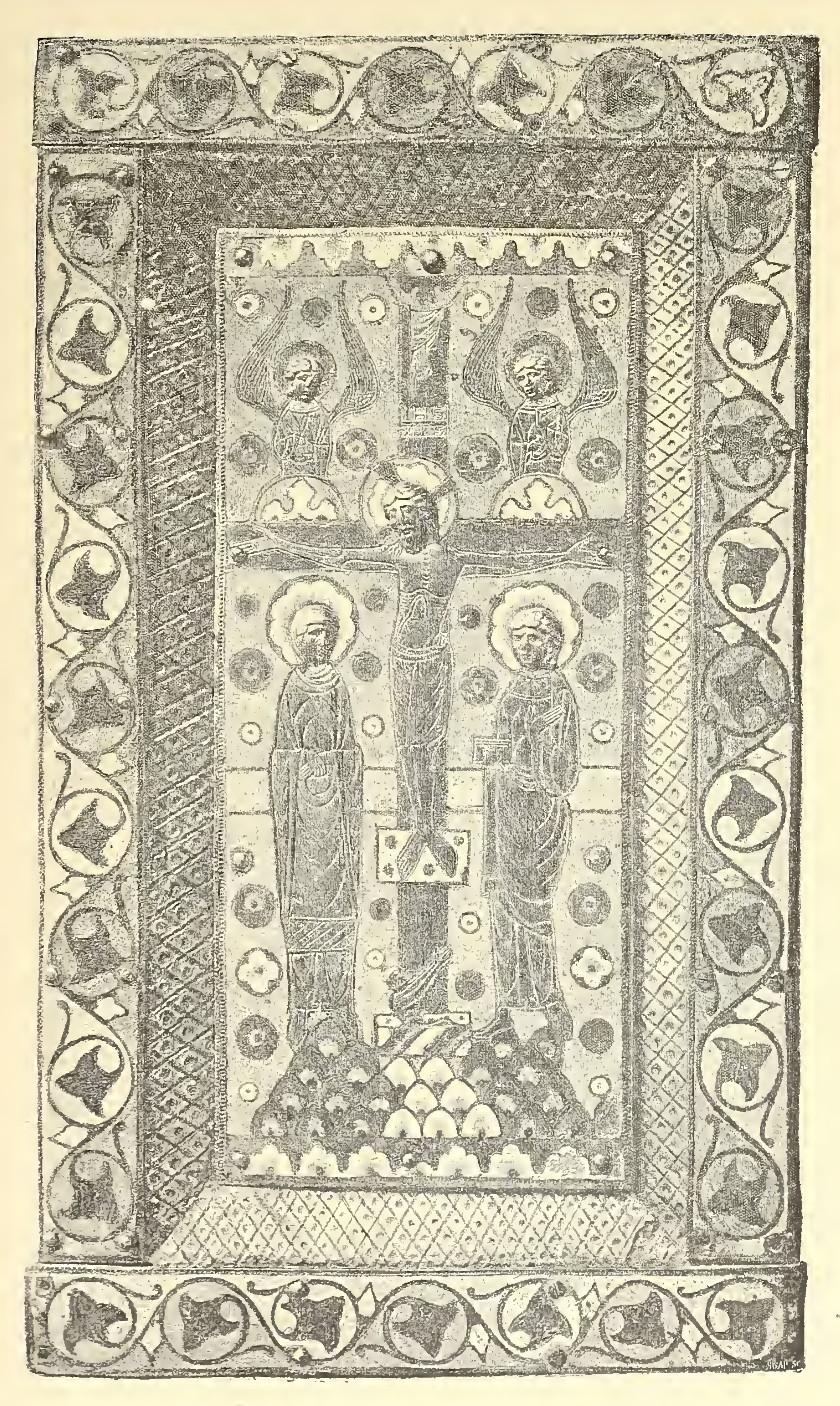


Fig. 380. — COUVERTURE D'ÉVANGÉLIAIRE EN ÉMAIL CHAMPLEVÉ. (XIII[e] SIÈCLE.)
(Collection Brambilla, à Pavie.)

rosaces polychromes (1). Il est à remarquer que dans les représentations de ce genre, les anges vus à mi-corps émergent ordinairement d'une bande émaillée simulant un nuage. Dans la plaque que nous décrivons, l'artiste a placé la moitié d'une rosace à la place du nuage traditionnel.

La Bibliothèque Sainte-Geneviève, à Paris, possède une couverture d'évangiles qui offre de grands points de ressemblance avec celle du chevalier Brambilla. Le Christ seulement est en relief; dans le bas de la croix on voit une tête de mort. Il en est de même d'un objet analogue de la collection Ducatel, mesurant 0^{m} 22 sur 0^{m} 10, et décrit et figuré sous le N° 17 du Catalogue. Dans ces trois pièces, qui remontent au XIIIe siècle, le mouvement des personnages est un peu différent, mais les têtes, également ciselées et rapportées et que nous reconnaîtrons sur un grand nombre de châsses, sont pareilles à celles de la plaque du chevalier Brambilla; elles sortent des mêmes moules. Les trois plaques proviennent assurément d'un même atelier.

La figure 382 de la planche XXX est la reproduction d'une couverture d'évangéliaire du Musée de Cluny. Elle est du XIIIe siècle; sa hauteur est de 0^{m} 30. Le Christ en relief, couronné mais non nimbé, les yeux ouverts, revêtu d'un jupon émaillé qui descend jusqu'aux genoux, est attaché par quatre clous à une croix en émail ornée de fleurons polychromes; les pieds reposent sur un *suppedaneum* rectangulaire. Dans le haut de la croix sont figurés une main bénissante et le *titulus* IHS XPS; dans le bas on voit Adam sortant du tombeau et levant les mains vers son créateur. La Vierge et saint Jean debout et deux anges vus à mi-corps, représentés par des figurines en relief et émaillées, entourent la croix; ces figurines sont appliquées sur un fond de cuivre doré, rehaussé de fleurons estampés et de cabochons maintenus par des sertissures rondes, carrées ou ovales et rapportées après coup. Cette couverture d'évangiles est entourée d'une bordure en saillie formée par des pierreries et des plaques d'émail bleu ornées de rinceaux en réserve.

La figure 383, même planche, nous donne le dessin d'un psautier de la cathédrale de Lyon. Le manuscrit, qui date du milieu du XIIe siècle, est décoré d'un certain nombre de lettres peintes sur fond d'or. Il est enchâssé dans une reliure dont le plat supérieur existe encore. On y a représenté la Crucifixion. Le Christ, les yeux ouverts, ayant sur la tête une couronne très élevée, et entouré du nimbe crucifère, est vêtu d'un jupon émaillé de bleu qui descend jusqu'aux genoux. Il est en relief et rapporté, comme la croix émaillée de vert sur laquelle il est fixé, sans *suppedaneum*, par quatre clous. A gauche et à droite de la croix se trouvent, dans le haut, deux bustes d'anges portant le Soleil et la Lune; dans le bas, la Sainte-Vierge et saint Jean debout. Les personnages, en relief et émaillés, sont rapportés sur un fond de cuivre guilloché, doré et semé de cabochons de verre. Le tout est entouré d'une double bordure; l'une, très étroite, est formée par des croisettes en réserve sur fond d'émail; l'autre, plus large, se compose de plaques émaillées en bleu, alternant avec des plaques de cuivre gravées, ornées de cabochons. Cette dernière est en saillie et se relie à la plaque centrale au moyen d'une bandelette de cuivre doré et gravé.

Les raisons développées aux pages 250 et suivantes nous autorisent à regarder la couverture de ce psautier comme une *œuvre de Limoges*. Les jambes du Christ un peu superposées, le croisillon supérieur de la croix plus long que les branches latérales,

(1) La plaque émaillée du chevalier Brambilla a été décrite, avec figure, par Mgr Barbier de Montault dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, année 1888, t. X, p. 87.

l'inscription du titulus IHS XPS, sont des particularités qu'on ne rencontre point chez les émailleurs allemands. Ajoutons que les écoinçons émaillés de la bordure se retrouvent absolument pareils sur deux couvertures d'évangiles de l'église de Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme). La nationalité de ces deux objets ne peut être mise en doute.



Fig. 381. — Plat inférieur d'une couverture d'évangéliaire (XIII[e] siècle).
Haut. 0[m] 224; larg. 0[m] 111.
(Musée du Louvre.)

Les bordures de ces couvertures d'évangéliaires offrent une grande analogie avec celle du psautier de Lyon, mais ces deux objets ont subi des remaniements regrettables. Sur l'un d'eux, le Christ qui y est figuré rappelle celui du Musée de Cluny (figure 382). Au-dessus des croisillons de la croix apparaissent deux statuettes d'anges en émail dont la partie inférieure des jambes se perd dans une zône de nuages; au-dessous l'on a fixé deux panneaux provenant d'une châsse et qui représentent en relief deux apôtres. On

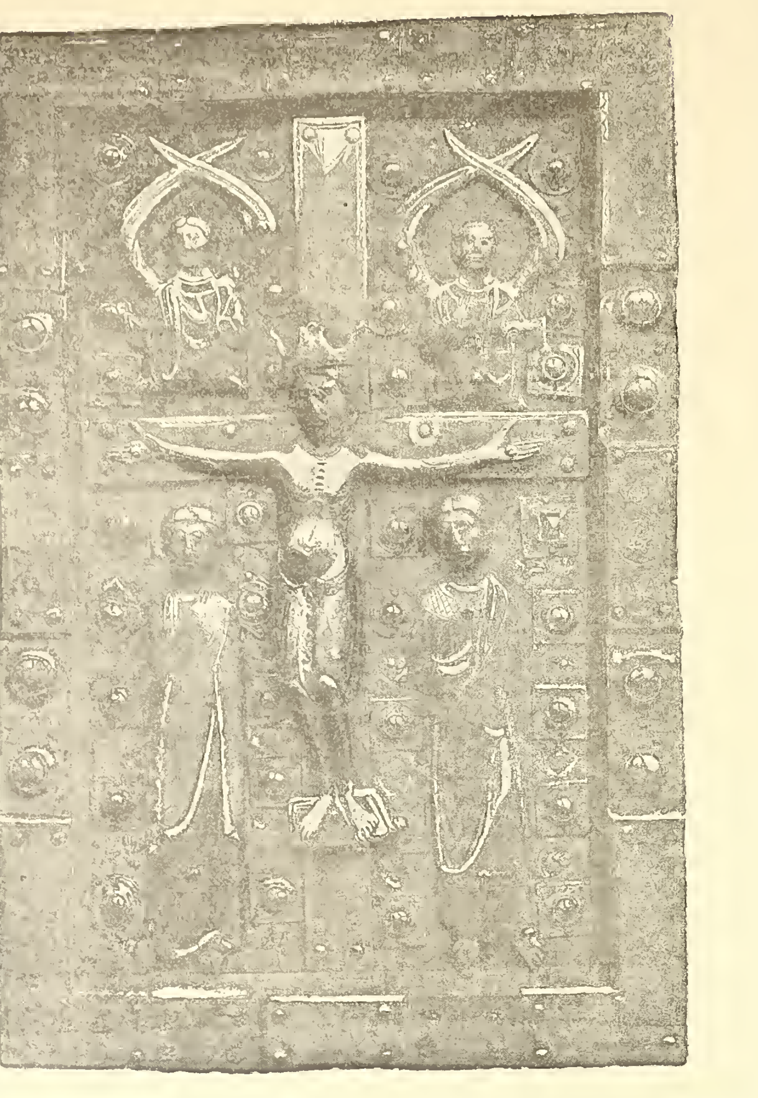


Fig. 382. — Couverture d'évangéliaire. (Fin du XIIe siècle.)
(Musée de Cluny.)



Fig. 383. — Plaque de reliure d'un psautier. (Fin du XIIe siècle.)
(Cathédrale de Lyon.)

remarque encore, au-dessus de ces panneaux, la silhouette du nimbe qui ornait la tête des statues primitives. L'autre plaque mesure 0^m31 de hauteur; sa largeur est de 0^m185. Au centre était une auréole elliptique qui a disparu et que l'on a remplacée par une feuille de cuivre supportant aussi un panneau de châsse offrant en relief l'image de la Vierge debout tenant l'Enfant Jésus. Des anges en relief et émaillés occupent les quatre angles. Le fond de ces plaques de reliure, qui remontent au XIII[e] siècle, est formé de minces lames de cuivre doré, orné d'une série de petits cercles concentriques généralement réunis trois par trois et frappés à l'aide d'un poinçon. L'ensemble de la décoration est complétée par une série de cabochons maintenus dans des bâtes rapportées après coup.

Nous avons dit que le plat inférieur des couvertures des livres liturgiques offrait, le plus souvent, la représentation du Christ dans sa gloire. Nous l'avons déjà vu sur la belle plaque de la collection Spitzer (voir page 150 et figure 225), nous le voyons encore sur un objet analogue possédé par le Musée du Louvre (voir figure 381).

Le Christ en relief, barbu, la tête ornée d'un nimbe bleu croiseté de rouge et accosté de l'A et de l'Ω, est assis sur un arc nuageux; il bénit de la main droite et tient de la gauche un livre fermé. Une auréole elliptique, formée de deux zônes, l'entoure; la première verte, la seconde imitant des nuages sur fond bleu: ces mêmes nuages se retrouvent sur la bordure du haut et du bas de la plaque. Aux quatre angles sont figurés les symboles des Évangélistes indiqués en réserve, avec têtes en relief rapportées. Le fond de la plaque est bleu lapis constellé de rosaces polychromes.

On voit, au Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure, une plaque de reliure qui offre la plus grande analogie avec celle que nous venons de décrire. Elle est à peu près de mêmes dimensions. Les têtes des Évangélistes proviennent des mêmes moules, ce qui indique une même origine de fabrication. Le Christ, dont le costume est un peu différent, est assis sur un coussin qui repose sur un nuage; le livre qu'il tient sur les genoux est de forme carrée, et les lettres *alpha* et *oméga* ne se trouvent point sur le fond, de chaque côté de la tête.

Nous donnons, sous la figure 384, la reproduction d'une couverture d'évangile du Musée de Cluny; elle est d'autant plus curieuse et intéressante qu'elle diffère, au point de vue de la technique et de la décoration, de tous les objets de cette nature que nous avons eu occasion d'étudier. Cette couverture d'évangiles est en cuivre repercé à jour, gravé et doré.

Au centre, le Christ sous la forme de l'Agneau, soulevant du pied gauche de derrière l'étendard de la résurrection, est inscrit dans un médaillon circulaire dont la circonférence présente la légende suivante :

✠ CARNALES ACTVS TVLIT AGNVS HIC HOSTIA FACTVS

Voici l'agneau, victime volontaire, qui nous a délivrés de nos agissements charnels.

Aux quatre coins se trouvent, ainsi que l'indiquent les inscriptions du haut et du bas de la plaque, les quatre fleuves dont Moïse a placé la source dans le Paradis terrestre (1) :

(1) « Et fluvius egrediebatur de loco voluptatis ad irrigandum Paradisum, qui inde dividitur in quatuor capita. — Nomen uni PHISON : ipse est qui circuit omnem terram Hevilath, ubi nascitur aurum. — Et aurum terræ illius optimum est : ibi invenitur bdellium et lapis onychinus. — Et nomen fluvii secundi GEHON : ipse est qui circuit omnem terram Æthiopiæ. — Nomen vero fluminis tertii, TYGRIS : ipsc vadit contra Assyrios. Fluvius autem quartus, ipse est EUPHRATES ». *Liber Genesis*, c. II, v. 10-13.

le Gyon, le Phison (deux cours d'eau aujourd'hui inconnus), le Tigre et l'Euphrate : GYON . PHISON . TYGRIS . EVFRATES.

Ces fleuves sont représentés par des hommes vigoureux, vieux ou d'âge moyen, demi-nus, répandant des flots abondants de leur urne à long col. Ceux du bas ont sur la tête, l'un, des oreilles qui rappellent celles d'un animal, l'autre, des cornes recourbées en arrière. On est amené tout naturellement à chercher dans cette représentation une idée



Fig. 384. — Plaque de couverture d'évangéliaire (XIIe siècle).
Haut. 0^m 22. — (Musée de Cluny.)

symbolique. En effet, on s'est accordé généralement à reconnaître dans les quatre fleuves de l'Éden la représentation mystique des quatre Évangélistes, dont la parole se répand dans le monde comme une eau salutaire et fertilisante : *Sicut ista quatuor flumina irrigant omnem mundum, sic quatuor evangelistæ irrigant Ecclesiam.* Le Tigre et l'Euphrate personnifieraient saint Marc et saint Luc, dont les animaux symboliques sont justement un lion et un bœuf; le Gyon serait saint Matthieu et le Phison saint Jean (1).

(1) « Porro hi quatuor (Evangelistæ) significati sunt per prædicta quatuor flumina : per Physon, Johan-

Les légendes suivantes se lisent sur les deux autres côtés de la plaque :

FONS PARADISIACVS P[er] FLVMINA QVATVO[r] EX[it]
La source du Paradis sort par quatre fleuves.

HEC QVADRIGA LEVIS TE XP[ist]E P[er] OMNIA VEXIT (3)
Ce quadrige léger, ô Christ! t'a fait pénétrer en tous lieux.

Les ornements des deux bandeaux du milieu, qui divisent la plaque en quatre parties égales, rappellent les cabochons et les pierreries que nous voyons disposés de la même façon sur les châsses de fabrication limousine.

CATALOGUE DES ÉVANGÉLIAIRES ÉMAILLÉS

CONSERVÉS TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE. — *Musée d'art industriel* (Kunstgewerbe Museum) *à Berlin.* Le Crucifiement : le Christ en relief, les autres personnages en réserve, sauf les têtes de la Vierge et de saint Jean rapportées après coup. Bordure ornée d'enroulements interrompus, au milieu des bandeaux, par quatre anges réservés sur fond lapis. XIIIe siècle.

ANGLETERRE. — *Collection du R. Walter Sneyd.* Cuivre doré et émaillé ; crucifix entre la Vierge et saint Jean; en haut, des anges. Figures en relief. Bordure saillante composée de plaques d'émail alternant avec des cabochons. XIIIe siècle.

DANEMARCK. — *Musée des Antiquités du Nord, à Copenhague.* Le Christ entre la Sainte-Vierge et saint Jean; un ange à mi-corps au-dessus de chaque bras de la croix. *Titulus* IHS sous la Main divine. Le Christ et les têtes des autres personnages sont en relief. Le fond de la plaque est en émail bleu et encadré par une bordure formée par dix bustes d'anges interrompus par des plaques rectangulaires émaillées. Haut. 0^m324; larg. 0^m19. XIIIe siècle.

FRANCE. — *Collection Ducatel.* Plat inférieur d'une reliure : le Christ dans sa gloire, entre les quatre symboles des Évangélistes; figure du Christ en relief, repoussée, ciselée et gravée, au milieu d'une auréole elliptique formée de quatre zônes en émaux de couleurs. Les quatre symboles réservés avec têtes en relief; fond bleu lapis avec rinceaux à fleurons nuancés. XIIIe siècle. Haut. 0^m235; long. 0^m135 (N° 18 du Catalogue de la collection).

nes: per Gyon, Mattheus; per Tygrim, Marcus; per Euphratem, Lucas ». Guill. Durand, *Ration. div. offic.*, l. VII, c. 44.

Le rapport établi entre les fleuves du Paradis et les Évangélistes est parfaitement en saillie dans les deux textes qui suivent :

Saint Paulin, évêque de Nole, dit dans son épître 32, *ad Severum :* « Petram superstat ipse (Agnus Dei) petra Ecclesiæ, de qua sonori quatuor fontes meant Evangelistæ, viva Christi flumina ».

Florus, dans ses *Gesta Christi Domini* (apud Martène, *Thesaurus novus,* t. V, 601), s'exprime ainsi :

Quatuor hæc uno cecinerunt ore beati.
Quatuor exsurgunt Paradisi flumina fonte
Quæ cunctum largo fœcundant gurgite mundum.

(3) Il est fait allusion dans cette légende aux charriots d'Aminadab, dont il est parlé dans le *Cantique des Cantiques*, c. VI, v. 11 : *anima mea conturbavit me propter quadrigas Aminadab.* « Aminadab », dit Guillaume Durand (*loc. cit.*), « par interprétation, signifie *spontaneus Domini*, volonté, spontanéité du Seigneur; c'est le Christ qui s'est fait homme, qui s'est offert parce qu'il la voulu. La doctrine évangélique est son quadrige, par où sa renommée fait le tour du monde. Les quatre roues de char sont les quatre Évangélistes; par ce char, l'épouse, c'est-à-dire l'Église, est troublée par une douleur salutaire et excitée à la pénitence ».

Collection Spitzer. La Crucifixion. La figure du Christ est en cuivre doré, en relief et rapportée. La Vierge et saint Jean debout de chaque côté de la croix ; figures réservées et gravées avec têtes en relief rapportées. Les deux anges vus à mi-corps au-dessus des bras de la croix sont traités de la même façon. Un *titulus* et la Main de Dieu bénissante surmontent la croix, qui est ornée à sa base de la tête d'Adam. Cette composition est encadrée par une bordure en saillie formée par quatre plaques émaillées, ornées de rinceaux, de figures d'anges gravées, et qui se relie à la plaque centrale par une bande de métal guilloché, recouverte d'élégants rinceaux de filigrane au milieu desquels sont enchâssés des cabochons. Émaux bleu lapis foncé, bleu lapis plus clair, bleu clair, bleu turquoise, jaune, vert, rouge sombre et blanc. XIIIe siècle.

Musée archéologique d'Angers. Le Christ en croix, sous la Main de Dieu, entre la Vierge, saint Jean et deux anges en buste. Personnages à corps réservés et gravés, à têtes en relief. Fond bleu à rosaces polychromes. XIIIe siècle. Provient de l'église de Châtelais (Maine-et-Loire).

Musée du Louvre. La Crucifixion. La figure du Christ est en relief ; les autres personnages sont réservés et gravés avec têtes en relief. Au bas de la croix, Adam sort du tombeau, les mains jointes. XIIIe siècle. Haut. $0^{m}220$. Long. $0^{m}110$. — Autre plaque, même sujet. Les figures ont la tête seule en relief ; le reste du corps est réservé et gravé et même légèrement ciselé. XIIIe siècle. Haut. $0^{m}238$. Long. $0^{m}110$. Dans ces deux plaques apparaît, sous la croix et sous les pieds de la Vierge et de saint Jean, une montagne mamelonnée formée par des sortes d'écailles dont le milieu est rouge, bleu clair et blanc, tandis que les côtés sont nuancés de rouge, de bleu, de vert et de jaune.

ITALIE. — *Musée Correr.* Le Crucifiement. Le Christ attaché à la croix par quatre clous. *Perizonium* bleu ; *suppedaneum* bleu, gris et rouge. Au-dessus de la croix, main bénissante en émail blanc ; au-dessous, Adam sortant du tombeau, en émail blanc. De chaque côté du Christ, la Vierge et saint Jean reposant sur un sol mamelonné, vêtus d'une robe verte bordée de jaune et d'un manteau bleu ; au-dessus de la croix, deux anges aux ailes émaillées de bleu, de blanc et de rouge. — Autre plaque : dans une *vesica piscis,* le Christ de gloire entouré des symboles des Évangélistes. Bordure formée de quatrefeuilles émaillés et de rinceaux se détachant en réserve sur fond bleu. Les personnages sont en émail sur fond gravé et doré.

RUSSIE. — *Monastère de Saint-Antoine, à Novgorod.* Six plaques fixées aujourd'hui sur une planchette en bois et connues sous le nom d'*icones de saint Antoine.* Trois représentent la *Majestas Domini,* trois le Crucifiement. Les figures sont réservées, les têtes seules sont en relief ; le fond de l'émail est de couleur bleue. Haut. $0^{m}22$. XIIIe siècle.

Musée de l'Ermitage (ancienne collection Basilewsky). Crucifix accosté de la Vierge et de saint Jean. Dans le haut, deux anges ; dans le bas, Adam sortant du tombeau. Le *titulus* IHS est bleu turquoise. Croix émaillée de vert. Haut. $0^{m}215$; larg. $0^{m}19$. XIIIe siècle.

RELIQUAIRES

Le culte des reliques remonte au berceau de l'Église. Ce fut au IVe siècle qu'on commença à avoir des reliques, et par suite des reliquaires. Partant de cette double idée que les restes des saints étaient, pour ceux qui les possédaient, une protection et un encouragement à la vertu, les premiers chrétiens cherchaient à s'en procurer à tout prix. Ils se précipitaient au milieu des amphithéâtres et des arènes pour enlever le corps des martyrs, pour recueillir leur sang avec des éponges, des linges, des matières absorbantes quelconques, ou bien même ils parvenaient à se les procurer à prix d'argent. Ils donnèrent à ces restes le nom de *reliques*, du mot latin *reliquiæ*. Ces reliques, enveloppées dans des étoffes précieuses, furent primitivement placées dans de simples et modestes sarcophages en pierre qu'on dérobait à la vue des persécuteurs dans l'obscurité des catacombes. Ces tombeaux vénérés des martyrs servirent de table pour la célébration des saints mystères, et c'est de là que nos autels ont pris la forme qu'ils ont conservée jusqu'à nos jours. Le pape saint Félix, qui siégeait en 269, érigea en loi positive cet usage primitif, et plus tard le 5me concile de Carthage (can. x) décréta qu'aucune église ne pourrait être consacrée sans que des reliques n'eussent été placées sous l'autel.

Mais, dès l'époque carlovingienne, l'on retire les restes des corps-saints des tombeaux fixes pour les renfermer dans des coffres meubles, dans des châsses somptueusement décorées. Viollet-le-Duc attribue la cause de ce changement aux invasions normandes. Les hommes du Nord étaient rapaces; ils pillaient les églises et violaient audacieusement les sépultures; aussi, à leur approche, les chrétiens s'empressaient-ils de déterrer les restes vénérés du saint patron pour les mettre en lieu de sûreté. Le *corps-saint*, ajoute le même auteur, était pour le peuple comme l'équivalent de notre moderne drapeau, et on comprend que les populations croyantes s'en soient disputé la possession, comme le soldat d'aujourd'hui donne sa vie pour conserver le lambeau d'étoffe cloué à une hampe, dans lequel se personnifie l'honneur du régiment (1).

Il peut y avoir du vrai dans cette manière de voir, mais il convient aussi de remarquer que du moment où la religion chrétienne put paraître au grand jour, elle réserva une place privilégiée aux glorieux confesseurs de la foi, alors triomphante. Les corps des saints formèrent le trésor le plus précieux et le plus estimé des églises et des monastères; la vénération dont on entourait leurs reste explique le soin qu'on mettait à décorer les châsses qui les contenaient.

La forme des reliquaires au Moyen-âge a varié à l'infini. Le type le plus primitif est la châsse. Régulièrement il conviendrait de distinguer le reliquaire de la châsse. La châsse est grande; elle contient un corps saint ou des fragments d'assez grandes pro-

(1) Viollet-de-Duc, *Dictionnaire du Mobilier*, t. I, p. 65.

portions : c'est le cercueil. Le reliquaire est un meuble, boîte, coffret ou vase de formes et de dimensions variables, où l'on enferme des parcelles de reliques toujours minimes, ou différents objets sanctifiés.

Pour la commodité des descriptions nous réunirons dans un même article, sous le nom de *châsse*, tous les reliquaires grands ou petits ayant la forme d'une maison ou d'une église. Les autres reliquaires n'ayant point cette forme seront divisés en plusieurs catégories; nous parlerons successivement des reliquaires affectant la forme des reliques qu'ils renferment intérieurement, des statuettes-reliquaires, des monstrances destinées à exposer et à faire vénérer les reliques, et en dernier lieu des reliquaires qui ont une forme indéterminée.

CHASSES

La châsse, désignée souvent par les mots d'*arca, archa* (1), *capsa* (2), *caysia* (3), *sanctuarium quaissia* (4), *chapses* (5), *feretrum* (6), d'où on a fait le mot français *fierte* (7), *griba* (8), *munera, la Morène* (9), *theca, tumba* (10), est un coffre de matières diverses, aisément transportable et destiné à renfermer les reliques des saints. Primitivement elle avait la grandeur du corps et la forme d'un cercueil. Peu à peu elle se rapetissa par le fait même de la réduction des restes humains qu'elle contenait, et aussi par la dispersion des ossements qu'on distribuait aux églises placées sous un même patronage. Les plus anciennes châsses furent construites en pierre ou en bois grossier; on ne les fit bientôt plus qu'en bois précieux souvent peint, revêtu de cuir ornementé ou de

(1) « Archa B. M. visitata cum aliis Archis, videlicet SS. Euberti et xj millium Virginum, defertur ad ipsam processionem candelis et tædis accensis ». *Ordinar. MS. eccl. S. Petri Insul.* Du Cange, verbo ARCA.

(2) « Capsam auro et gemmis decoratam continentem pignora diversorum Sanctorum ». *Chronic. Fontanelt.* cap. 8. Du Cange, *Gloss.*, verbo CAPSA.

(3) « Et primo erat in quadam caysia alba de reliquiis.... » *Invent. de Saint-Martial* du 31 mai 1399. Ms. Legros.

(4) « Quaissia in qua camisia sancte Valerie, sanctuarium capitis sancte Valerie munitum lapidibus cum annulo aureo, sanctuarium sancti Stephani ». *Invent. de la cathédrale de Limoges* en 1365.

(5) « Premièrement, il y a quatre grands chapses, dont la plus grande est de Monsieur sainct Hilaire ». *Invent. de Saint-Hilaire de Poitiers* du 29 novembre 1479. Ms. Fonteneau.

(6) « Ornamenta Ecclesiastica quamplurima et Feretrum, ubi sunt reliquiæ Sanctorum.... » Hugo Flaviniac, p. 122. — « Sedata quadammodo seditione, Ecclesiæ thesauri distrahuntur, ciboria, Feretra, ceteraque jocalia auro et argento decrusantur.... Item in conductu processionali Feretri B. Mariæ.... Marten., t. III, col. 644. C. in *chronico Johan. Iperii Bertiniaco.* Du Cange, verbo FERRETRUM.

(7) 1250. Quant à Arras la fierte vint,
Moult biau miracles y avint. (Gaultier de Coincy.)

« 1382. Deux fiertes de Limoges. *Invent. des reliques de l'église Sainte-Anne de Douay.* — Une fierte de leton doré, à xiiij esmaux et v boutons de cristal où est le bras de saint Estienne » *ibid.*

(8) « Monachi S. Martini debent ire primi, et postea nos, et postea Canonici cum Clericis, et debent portare Gribam cum reliquiis S. Justi in primo capite processionis ». *Consuetudines MSS S. Augustini Lemovic.* Du Cange, *Glos.*, v. GRIBA. — « Hoc est inventarium de sanctis certis reliquiis existentibus infra chapsam sive gribam ubbi preciosissimum caput beati Martialis asservatur ». *Invent. de Saint-Martial* du 31 mai 1399. Ms. Legros.

(9) Voir, au sujet de ces mots, la note 3 de la page 68.

(10) « Multas Sanctorum ex auro, argento atque gemmis fabricavit Thecas, sive tumbas ». *Vita S. Eligii Episc. Noviom.*

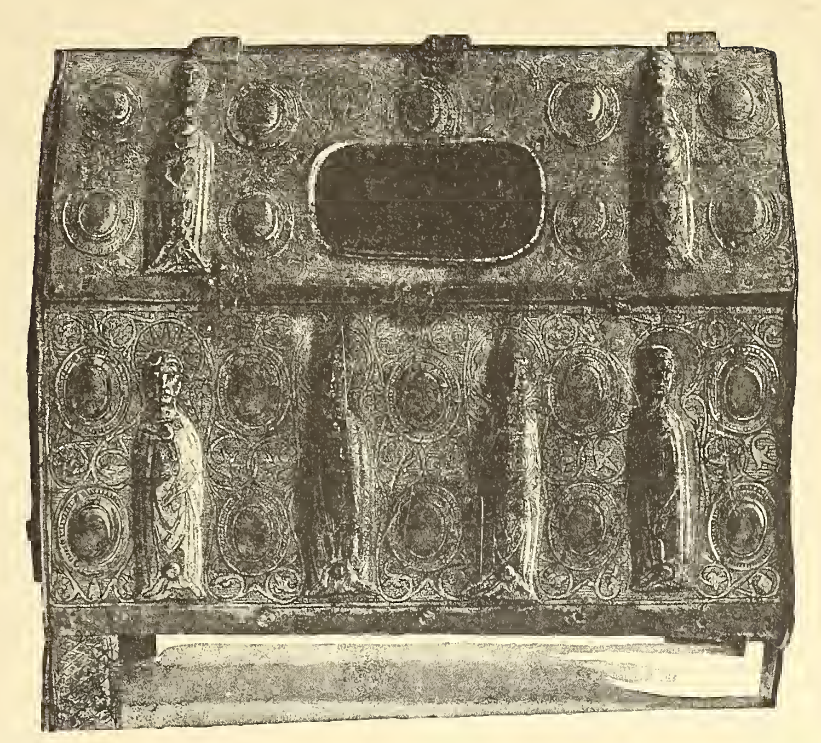


Fig. 385. — Chasse en cuivre gravé avec figurines en relief et émaillées.
(xiiie siècle.)
Haut., 192 millim.; long., 214 millim. — (Musée du Louvre.)

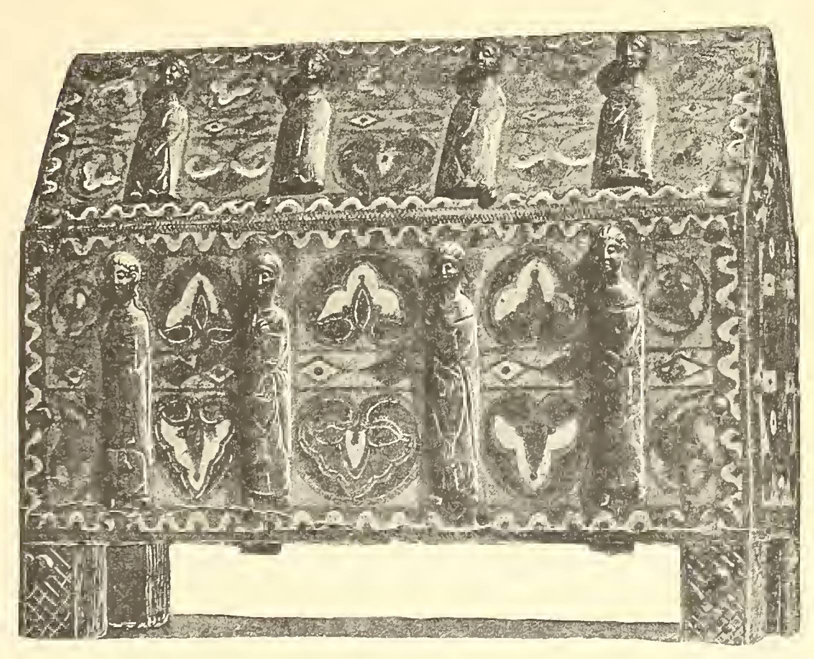


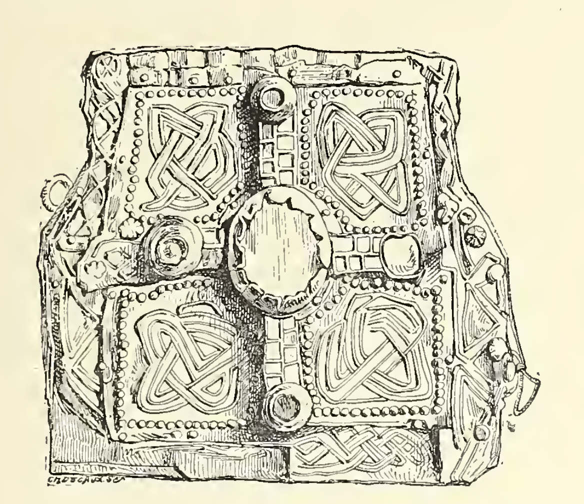
Fig. 386. — Chasse émaillée avec figurines en relief en cuivre doré.
(xiiie siècle.)
Haut, 18 cent.; long., 22 cent.; larg., 8 cent. — (Église d'Obasine.)

lames de métal travaillées par les orfèvres et enrichies de pierreries. Dès la fin du xiie siècle la châsse perdit l'aspect du coffre, du cercueil, qu'elle avait généralement conservé, pour prendre la forme d'un petit monument assez semblable à une maison avec ses murs et son toit à double pente, ou pour simuler une petite église.

Puis le faîtage fut fréquemment orné d'une crête à jour, garnie quelquefois de verroteries ou même de pierres précieuses; les faces se couvrirent de différents ornements et de figures émaillées ou ciselées.

Dans cette forme nouvelle la châsse devint un meuble facilement transportable et un motif d'ornementation. Au lieu de la placer sous l'autel, comme le sépulcre primitif du saint, on l'éleva derrière l'autel même; on la suspendit sous un dais, comme les espèces eucharistiques, ou on l'enferma dans le trésor de l'église comme un joyau précieux à conserver. On peut dire que de même que les églises sont construites à cette époque sur un plan semblable et dans un style identique, de même les châsses du xiie et du commencement du xiiie siècle ont ensemble, à quelques exceptions près, la plus grande analogie.

La forme des châsses, comme celle de tant d'autres objets liturgiques, dut naturellement, et avec le temps, subir aussi toutes les variations du goût. Les orfèvres, surtout à partir du xive siècle, cherchèrent dans leur composition à reproduire en petit de grands édifices.



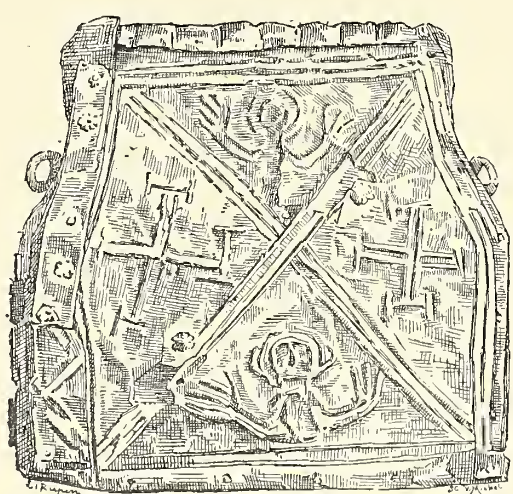


Fig. 387 et 388. — Reliquaire mérovingien (viie ou viiie siècle).
Haut. 0m 13; long. 0m 13; larg. 0m 065.
Église de Saint-Bonnet-Avalouze (Corrèze).

Avant d'aborder les xiie et xiiie siècles et de commencer, à cette époque, la série des descriptions de nos châsses limousines, nous devons mentionner un petit reliquaire mérovingien conservé dans l'église de Saint-Bonnet-Avalouze (1). Ce reliquaire n'est point une œuvre d'art remarquable, mais il mérite cependant d'attirer l'attention, car les monuments de ce genre sont excessivement rares (2).

(1) Aujourd'hui commune du canton Sud de Tulle (Corrèze).

(2) Ce reliquaire a été décrit par M. Émile Molinier dans la *Gazette des Beaux-Arts*, année 1887, p. 156, et par M. L. Bourdery dans le *Bulletin de la Société archéologique du Limousin*, année 1888, p. 595. La figure 387 est extraite de la *Gazette des Beaux-Arts*.

Le reliquaire de Saint-Bonnet-Avalouze offre, au premier abord, l'aspect d'une bourse, d'un coin; il a la forme d'une maisonnette avec sa base rectangulaire et une toiture élevée à quatre versants; les deux pignons présentent, vus de profil, un retrait assez accusé. Ce reliquaire consiste en une boîte grossièrement creusée dans un bloc de bois de chêne, recouvert sur ses faces de plaques de cuivre estampé; ces plaques, mal ajustées, sont fixées par des clous dont la tête, peu saillante, est divisée en plusieurs rayons.

Sur la face principale (voir figure 387) s'étale une croix à branches à peu près égales et cloisonnées. Les cloisons sont remplies d'un mastic verdâtre posé à froid, qui remplace peut-être d'anciens émaux ou d'anciens morceaux de verre. Des cabochons occupent le centre et les extrémités de la croix, qui est cantonnée d'entrelacs très caractéristiques dont les similaires se retrouvent sur les œuvres mérovingiennes.

Deux bandes estampées, posées en diagonales, divisent la face postérieure en quatre parties (voir figure 388). Celles de droite et de gauche portent une croix potencée; sur celles du haut et du bas se voit une figure nimbée, à mi-corps, d'une singulière rudesse et qui dénote tout-à-fait l'enfance de l'art.

Les deux pignons, ornés également d'entrelacs, sont munis de deux petits anneaux en fer destinés à recevoir des cordons pour suspendre le reliquaire ou le porter au cou. C'est sur l'un des pignons qu'est ménagée une porte pour pouvoir introduire les reliques.

Ce reliquaire a des analogues infiniment plus riches et aussi d'époques différentes; nous indiquerons la châsse de Saint-Mommole, le reliquaire de Monza (1) et celui d'Herford (voir figure 77), dont la technique se rapproche de notre épave mérovingienne.

Le reliquaire de Saint-Bonnet-Avalouze est désigné dans le pays par le mot patois *disclé,* disque. Or, comme ce même mot signifie aussi, dans le même langage, *glapissement, pleurs,* le *cri* perçant que jette un animal (2), on s'est figuré, par une sorte de bizarrerie autrefois fort en vogue (3), que ce reliquaire avait la propriété de faire cesser les pleurs des petits enfants. Aussi dit-on proverbialement : *Moun éfount purat... qué lou disclé y faict ré.* Mon enfant est si pleurard que j'ai eu beau lui faire toucher le disque (le reliquaire), rien n'y a fait (4). C'est probablement à cause d'une assonnance analogue que *saint Estropi* (saint Eutrope) est redevable des invocations *des estropies* (des estropiés), et que saint Clair, au dire de Baluze, est le patron de ceux qui ont la vue fatiguée, qui ne voient plus clair (5).

Nous avons déjà fait connaître, à la page 154, les caractères qui servent à reconnaître d'une façon certaine les châsses qui ont une provenance limousine. Ces châsses reposent le plus souvent sur des pieds en cuivre qui sont pris dans les plaques formant les pignons;

(1) Barbier de Montault, *Le Trésor de la basilique royale de Monza,* p. 137, grav.

(2) C'est ainsi que l'on dit : *Touto lo né o sembla un disclé,* il a crié toute la nuit. Béronie, *Dictionnaire du patois du Bas-Limousin.*

(3) Ce travers avait même pénétré dans le domaine de la science. On sait que les anciens botanistes-médecins jugeaient souvent des propriétés médicinales des plantes d'après des analogies et des ressemblances bizarres, presque toujours forcées ou même entièrement imaginaires. Aussi, pour n'en citer qu'un exemple, la présence des taches blanchâtres sur les feuilles des Pulmonaires les porta à comparer l'aspect de ces organes à celui de nos poumons, et dès lors, conséquents avec leurs idées systématiques, ils pensèrent que ces plantes devaient être salutaires dans les affections pulmonaires.

(4) Champeval, *Proverbes bas-limousins,* dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze,* année 1885, p. 719.

(5) « Anno MCCCCLXXXVI, die XIII, Novembris instituta fuit in Ecclesia cathedrali confratria sancti Clari, cui nomina dant in primis qui morbo oculorum laborant aut verentur ne in posterum laborent ». *Hist. Tutel.,* p. 252.

elles sont généralement ornées d'une crête composée d'une plaque de cuivre, munie ou non d'épis de faîtages, mais repercée d'ouvertures que l'on a comparées avec raison à des entrées de serrure (voir figure 391). Souvent aussi les têtes des personnages qui y sont représentés sont en relief, ciselées et rapportées après coup.

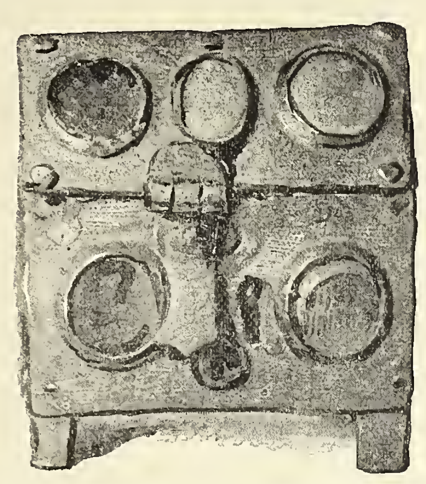


Fig. 389. — Chasse en cuivre doré (xiiie s.). Haut. $0^{m}08$; larg. $0^{m}07$. (Musée national A. Dubouché, à Limoges).



Fig. 390. — Chasse en cuivre repoussé (xvie s.). Haut. $0^{m}07$; long. $0^{m}09$. (Collection Chabrol, à Limoges.)

La dimension de ces châsses est des plus variables. On en trouve de toutes petites et qui n'ont pas plus de $0^{m}07$ à $0^{m}08$ de hauteur et de $0^{m}07$ à $0^{m}09$ de longueur, comme celles qui sont représentées sous les figures 389 et 390; d'autres ont jusqu'à $0^{m}82$ de long, comme celle de Mozac figurée sous le N° 166.

La châsse du Musée national d'Adrien Dubouché, à Limoges (figure 389), offre une décoration des plus simples : le cuivre est légèrement gravé au burin, et décoré sur la face principale de cinq gros cabochons maintenus par des trous faits dans la plaque de métal, trous dont les bords sont légèrement relevés en façon de bâtes.

Celle de la collection Chabrol (voir figure 390) est en cuivre repoussé; elle est surmontée d'une anse mobile. Le décor, qui est le même sur les quatre faces, se compose d'un treillis à fleur de lys entourant dans un panneau cintré le buste nimbé de saint Martial accosté des lettres S M.

La forme de la châsse limousine, à quelques exceptions près, est toujours à peu près la même; c'est une boîte en forme de sarcophage ou de maison surmontée d'un toit très aigu. Parfois la nef principale est sectionnée dans sa longueur par un transept qui ne déborde point sur les côtés (1). La figure 391 nous en fournit un exemple.

(1) La châsse d'Ambazac (voir figures 207 et 208) a trois transepts; elle est, sous ce point de vue, unique en son genre.

Les châsses à transept ne sont point communes. Nous citerons les suivantes :

Église de Saint-Pantaléon de Lapleau (Corrèze). Face principale : cinq figurines en relief et émaillées alternant avec des cabochons sur un fond de cuivre gravé. Face postérieure : rosaces blanches et vert-clair sur un fond bleu cendré quadrillé. Pignons : deux saints debout, réservés sur fond bleu cendré. Crête ajourée à entrées de serrure, surmontée d'une pomme. Haut. $0^{m}195$; long. $0^{m}155$. xiiie siècle.

Église de Nexon. Châsse offrant une grande analogie avec la précédente; on voit seulement sur le revers

La face principale, décorée de cabochons, est occupée par un panneau central et par quatre médaillons à quatre lobes sur lesquels sont représentés, en émail sur champ uni, le Christ debout et des anges vus à mi-corps. On lit, sur un bandeau qui encadre la partie inférieure de la châsse, l'inscription : IN HIS SIGNIS IMITERIS qui se détache sur un fond émaillé.

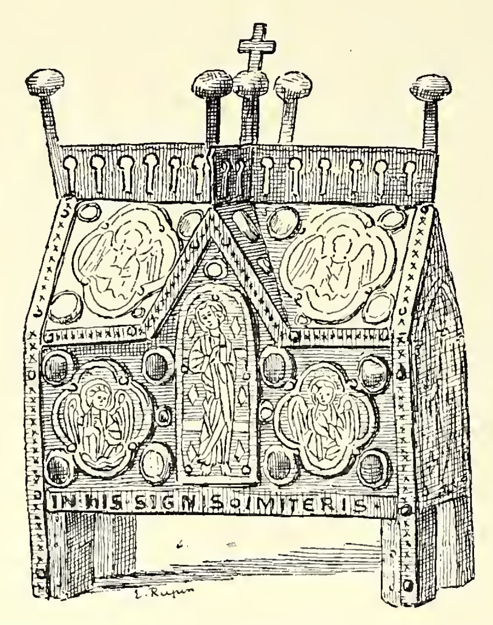


Fig. 391. — Chasse a transept, en cuivre émaillé.
Commencement du XIII siècle.
(Collection Ozenfant, à Lille. — Ancienne collection Germeau.)

L'autre face est ornée de personnages en relief et émaillés. Dans le bas trois figures d'apôtres; dans le haut le Soleil et la Lune, ainsi que l'indiquent le disque et le croissant qu'ils tiennent à la hauteur de la poitrine. Saint Pierre et saint Paul, reconnaissables

des médaillons inscrivant des anges réservés sur fond bleu. Pignons : saint Pierre et saint Paul. Haut. 0m 27; larg. 0m 22.

Cathédrale de Tulle. Deux châsses en cuivre doré et argent, décorées d'une crête ajourée avec entrées de serrure. Sur l'âme en bois sont clouées des plaques de cuivre modernes, bordées de bandeaux de cuivre estampé de petits cercles concentriques rapprochés les uns des autres. Sur l'une, au pignon du transept on a appliqué une figurine en argent repoussé (XIIe siècle) représentant le Christ de Majesté assis sur un siège sans dossier, orné de deux rangs d'arcatures; la main gauche s'appuie sur un livre décoré de filigranes entourant un cabochon. Haut. 0m 61; long. 0m 66. XIIIe siècle. Sur l'autre on voit aussi des figurines également en argent et en relief (XIIe siècle) représentant un abbé, un apôtre, un saint, et sur le toit les symboles des Évangélistes. Mêmes dimensions que la précédente.

Ancienne collection Soltykoff. N° 135. Châsse représentant, sur le transept, la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus sur les genoux; de chaque côté un roi Mage debout; sur le toit deux anges vus à mi-corps. Crête ajourée de quadrilobes. Les personnages, en relief et émaillés, reposent sur un fond de cuivre doré semé de cabochons.

Collection Spitzer. Une châsse à transept.

Collection Paul. Une châsse représentant la Crucifixion.

La châsse de saint Calmine, que conservait l'église de Laguenne (Corrèze), est aussi à transept; elle fera l'objet d'une description spéciale.

l'un aux clefs, l'autre au glaive, qu'ils tiennent à la main, garnissent les deux pignons. Saint Pierre est sur la porte d'entrée. Les tons des émaux sont le blanc, le rouge, le bleu et le vert d'eau.

La construction des châsses limousines, jusque vers la fin du XIIIe siècle, se fait en bois de chêne ou de châtaignier recouvert de plaques de cuivre assemblées d'une façon assez grossière; l'ouverture pour introduire les reliques est pratiquée dans le dessous ou sur l'un des pignons, ou encore sur le toit de l'une des faces principales, comme nous le montre la châsse de Chamberet (figure 18c). Vers la seconde moitié du XIIIe siècle on

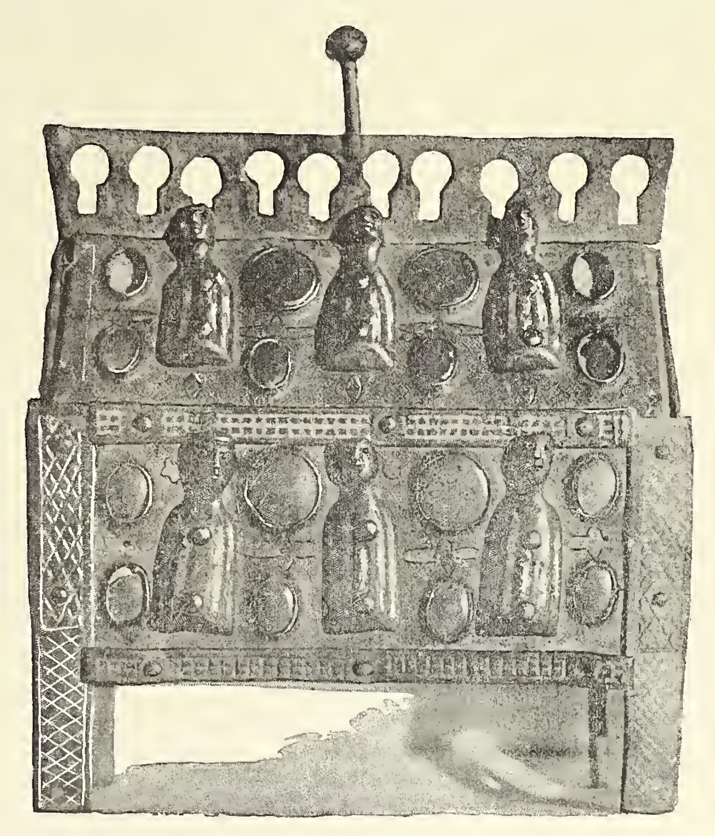


Fig. 392. — Chasse en cuivre doré et émaillé (XIIIe siècle).
Haut. 0m 165; long. 0m 16; prof. 0m 06.

supprime souvent la construction en bois, et les plaques de cuivre sont alors réunies aux angles par des tenons et des mortaises; souvent aussi la châsse a une forme plus allongée; elle est plus haute sur ses pieds. Le toit forme couvercle; il est muni de charnières et d'une serrure à moraillon (voir figures 395 et 398).

Toutes les châsses qui, du XIIe au XIVe siècle, sortirent des ateliers de Limoges, peuvent se diviser, au point de vue de l'étude, en deux grandes catégories : les châsses fabriquées d'avance, d'une vente assurée, pouvant contenir indifféremment toutes les reliques, sous la garde des apôtres ou des anges, rangés symétriquement tout autour ou sous le patronage des grandes scènes de la Passion, et les châsses faites sur commande pour un objet déterminé, avec des légendes particulières propres à l'histoire du saint dont elles devaient contenir les restes. Ces dernières sont de beaucoup les plus intéressantes.

Nous allons décrire successivement les châsses sur lesquelles sont figurés les apôtres, les anges, le Christ en croix; nous passerons ensuite à celles qui représentent des épisodes du Nouveau Testament et des légendes des saints.

LES APOTRES

A la première catégorie appartiennent une série de châsses qui n'ont absolument rien d'artistique. Elles sont recouvertes de figurines en relief ressemblant à d'informes poupées sans bras ni jambes, appliquées sur des plaques de cuivre gravé semées de cabochons. Le revers de ces châsses est généralement formé par des plaques grossièrement quadrillées et émaillées, analogues à celles qui se trouvent représentées sous la figure 228.

Ces grotesques figurines, obtenues par la fonte, sont presque toutes semblables et sont le plus souvent décorées d'émail. Nous en possédons un spécimen que nous reproduisons sous la figure 392. L'intérieur de la châsse est en bois de châtaignier.

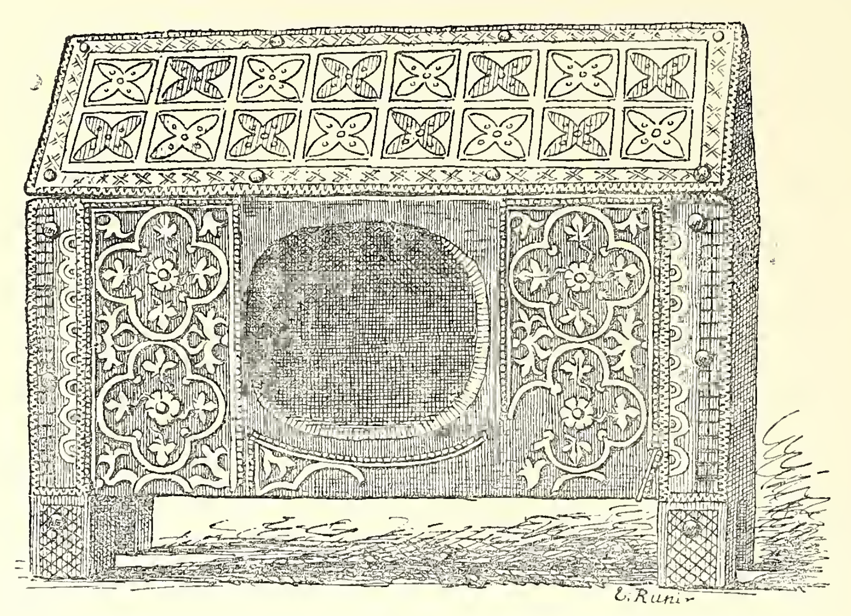


Fig. 393. — Face postérieure de la chasse d'Obasine (Corrèze).

Sur une châsse du Musée du Louvre (voir planche XXXI, figure 385) ces figurines sont traitées avec plus de soin. Ce sont de véritables personnages ayant des mains, des pieds; le nimbe qui entoure leur tête, le livre que portent quelques-uns d'entre eux indiquent qu'on a voulu représenter des apôtres. Ces apôtres reposent sur un fond gravé formé de rinceaux terminés par des feuillages aigus, et orné de cabochons maintenus dans des sertissures rapportées après coup. Le couvercle a subi un remaniement : deux statuettes, dont on distingue encore la silhouette réservée, ont été enlevées pour faire place à un verre qui permet de voir l'intérieur du reliquaire. Le revers de la châsse présente une arcature supportée par des colonnes, abritant, dans chaque travée, une figure d'apôtre réservée et gravée sur fond émaillé.

Les figurines en relief qui se trouvent sur les châsses ne sont pas toujours émaillées.

On en trouve qui sont en cuivre fondu et retouchées au ciselet avec beaucoup de soin; dans ce cas elles se détachent généralement sur un fond émaillé. La figure 386 de la planche XXXI nous en fournit un exemple remarquable que conserve l'église d'Obasine, dans la Corrèze. Les têtes sont finement traitées, et les fleurons en émail produisent un effet très décoratif.

Le revers de cette châsse a malheureusement subi une mutilation. La partie du toit formé de rosaces émaillées disposées en échiquier est seule intacte. Le panneau inférieur a été remplacé par une plaque de bois ayant à son centre une ouverture grossièrement faite, et munie d'un verre à travers lequel on peut voir, à l'intérieur, les reliques dont l'énumération est inscrite, en caractères du XIIIe siècle, sur une bande de parchemin.



Fig. 394. — Pignon de la chasse d'Obasine (Corrèze).

Nous reproduisons cette inscription : *S. Petre or*[a pro nobis]. — *S. Paule or.* — *S. Andrea or.* — *S. Iacobe or.* — *S. Ioanes or.* — *S. Thoma or.* — *S. Iacobe or.* — *S. Philippe or.* — *S. Bartholomœe or.* — *S. Mathœe or.* — *S. Simon et S. Thadœe or.* — *S. Line or.* — *S. Clete or.* — *S. Clemens or.* — *S. Sixte or.* — *S. Corneli or.* — *S. Cypriane or.* — *S. Laurentii or.* — *S. Grisogone or.* — *S. Ioánes et Paule or.* — *S. Cosme et Diamane or.*

De chaque côté de l'ouverture dont nous avons parlé on a appliqué, au XIVe siècle, deux larges bandeaux en plomb doré découpés à jour et formant des quadrilobes accompagnés de feuillages d'une grande légèreté (voir figure 393).

La figure 394, en nous donnant le dessin de l'un des pignons de la châsse d'Obasine, complète la description de cet intéressant monument.

On rencontre un grand nombre de reliquaires limousins où les apôtres ne sont point

représentés par des statuettes en relief. Tantôt ils sont figurés en émail sur un champ de métal guilloché et doré; tantôt ils sont en réserve et gravés sur un fond émaillé. La planche XXXII nous donne, sous les figures 396 et 397, un spécimen de ces deux façons de procéder. Le premier appartient à la cathédrale de Châlons-sur-Marne, le second au Musée du Mans.

Les deux plaques de la face principale de la châsse de Châlons sont ornées de quatre médaillons; ceux du haut sont semi-circulaires. Ces médaillons renferment des figures d'apôtres vus à mi-corps et entièrement émaillés. On voit, sur la face postérieure de la

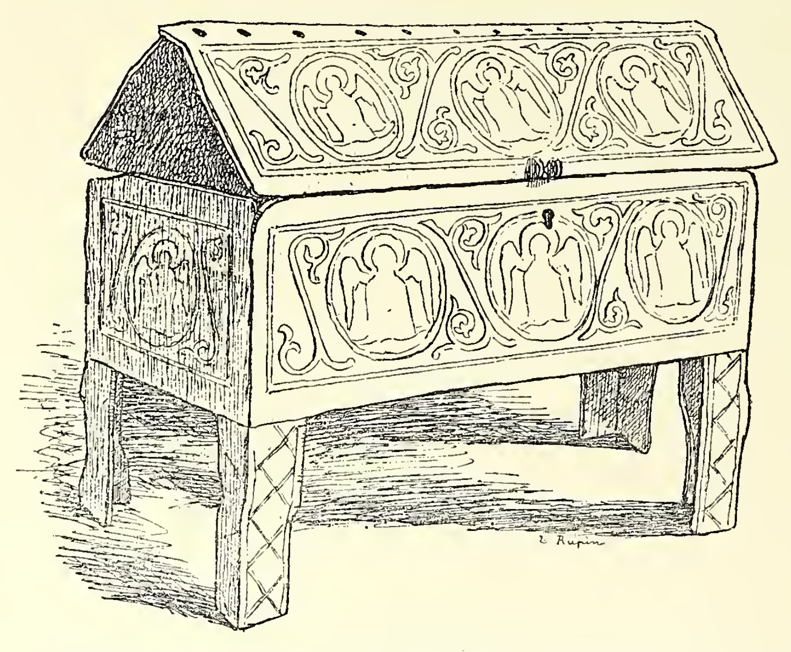


Fig. 395. — Chasse émaillée provenant de l'église de Chanteix (Corrèze). — XIIIe siècle.
Haut. 0m 12; long. 0m 16.
(Appartenait à M. Dufour, à Tulle; vendue en 1888.)

châsse et représentées en émail, des rosaces que traversent des bandes posées en diagonales. D'autres rosaces et deux oiseaux adossés, séparés par des rinceaux, se remarquent sur les pignons. Trois chatons d'émail décorent la crête de la châsse; cette crête est découpée à jour.

Sur la châsse du Musée du Mans, les apôtres sont représentés debout dans des quadrilobes réunis entre eux par de petites rosaces. Le corps des personnages est réservé et gravé; les têtes seules sont en relief et rapportées après coup. Le fond de l'émail est bleu et constellé de rosaces et de petites croix. Le revers de la châsse est semé de rosaces polychromes sur fond bleu. Un apôtre occupe la place laissée libre sur chaque pignon.

LES ANGES

Des anges nimbés, les ailes abaissées, vus à mi-corps, sortant d'une zône de nuages et inscrits dans des médaillons circulaires qu'entourent d'élégants rinceaux, sont un motif



Fig. 396. — Chasse, dite de Saint-Rémy,
a la cathédrale de Chalons-sur-Marne. (xiie siècle.)

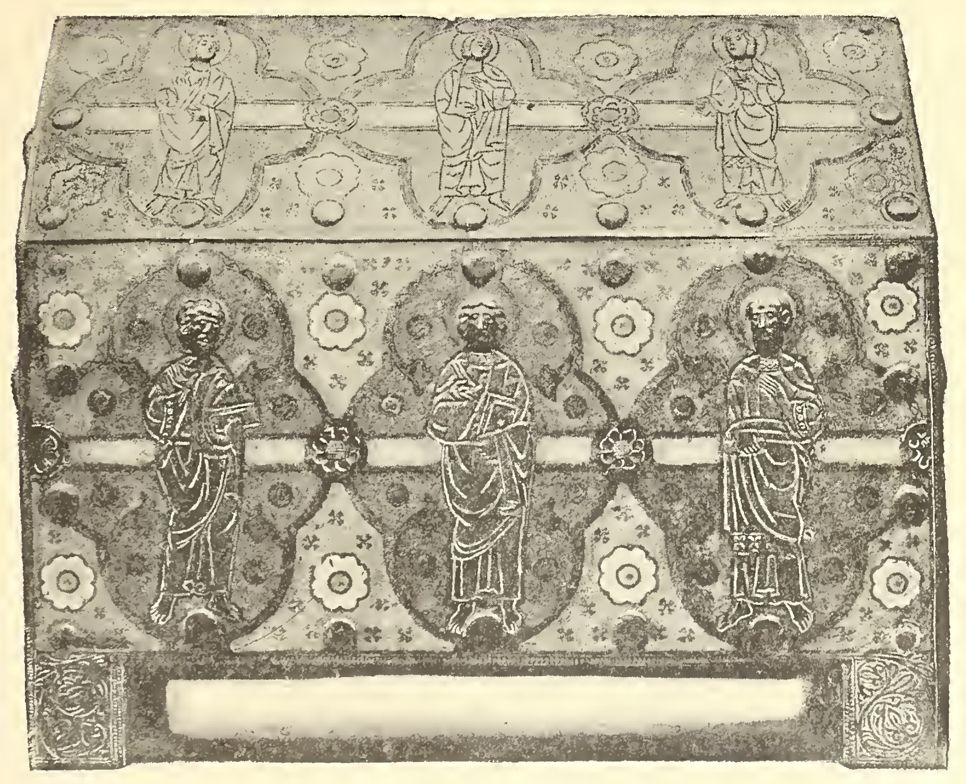


Fig. 397. — Chasse émaillée, au Musée du Mans. (xiiie siècle.)

de décoration qu'on aperçoit très souvent sur les œuvres limousines. Il nous suffira d'en fournir trois exemples :

La châsse, figure 395, a été trouvée à Chanteix, canton de Seilhac (Corrèze), dans un égout du presbytère, par MM. Machat et Dufour, agents-voyers. Elle est en mauvais état de conservation : l'émail, qui est bleu, a disparu dans bien des endroits, et l'on aperçoit sur le sommet les petits trous servant à fixer une crête qui aujourd'hui fait défaut.

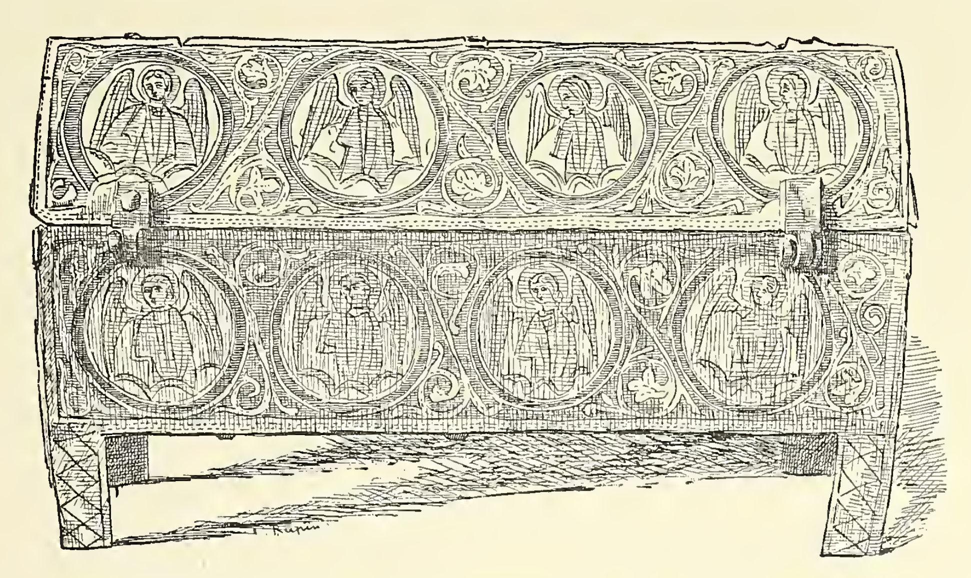


Fig. 398. — Chasse en cuivre doré et émaillé (XIIIe siècle).
Haut. $0^m 14$; long. $0^m 23$; prof. $0^m 07$.
Église de St-Yrieix (Hte-Vienne).

Celle qui est reproduite sous le N° 398 fait partie du Trésor de Saint-Yrieix. Comme la précédente, elle a perdu la crête qui la surmontait et est formée de plaques de cuivre rouge assez épaisses, réunies entre elles par des tenons. Le couvercle, fixé à la boîte par des charnières, est fait d'une seule plaque de métal repliée en deux pour former les deux versants de la toiture ; il se soulève et permet ainsi d'introduire facilement des reliques dans l'intérieur. Le fond de la châsse est en émail bleu, celui des médaillons en émail blanc bordé d'un filet vert et rouge ; les anges sont en réserve et ont leur nimbe émaillé alternativement de rouge et de vert. La même décoration se trouve reproduite sur les autres faces de la châsse.

La petite église de Lunegarde, canton de Labastide-Murat (Lot), possède une petite châsse pareille à celle de Saint-Yrieix. Le fond de l'émail est bleu clair sur l'une des faces et bleu lapis sur l'autre ; les anges ont des nimbes blancs ou bleu clair ; ils se détachent sur un fond vert clair. Cette châsse, dont la hauteur est de $0^m 11$ et la longueur de $0^m 19$, contiendrait le bandeau qui a recouvert les yeux du Christ pendant sa flagellation. Ce bandeau aurait été rapporté par saint Namphrase, qui était en grande vénération dans la célèbre abbaye de Marcillac, située non loin de Lunegarde et dans le même département.

Une châsse du Musée de Cluny (voir figure 399) présente aussi la même ornementation sur ses quatre faces, mais sa forme diffère un peu de celles dont nous venons de parler.

Le couvercle a l'aspect d'une toiture à quatre versants; il est surmonté d'une galerie à jour soutenue par des animaux chimériques qui descendent le long de ses arêtes.

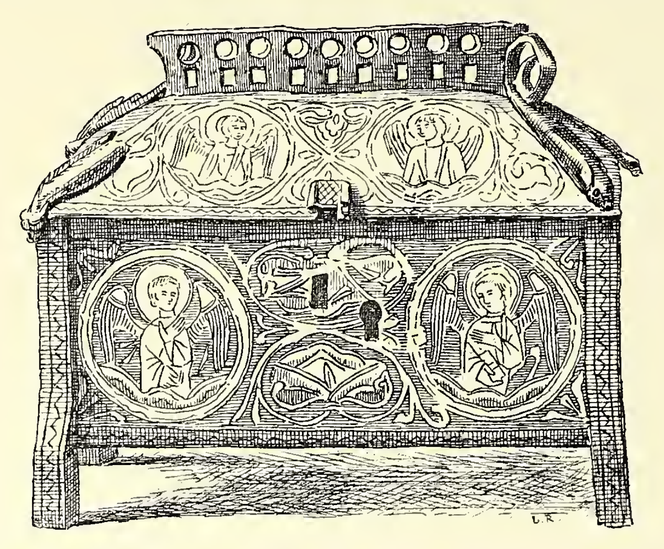


Fig. 399. — Chasse en cuivre doré et émaillé (xiiie siècle). Haut. 0^m 13; long. 0^m 16. — (Musée de Cluny.)

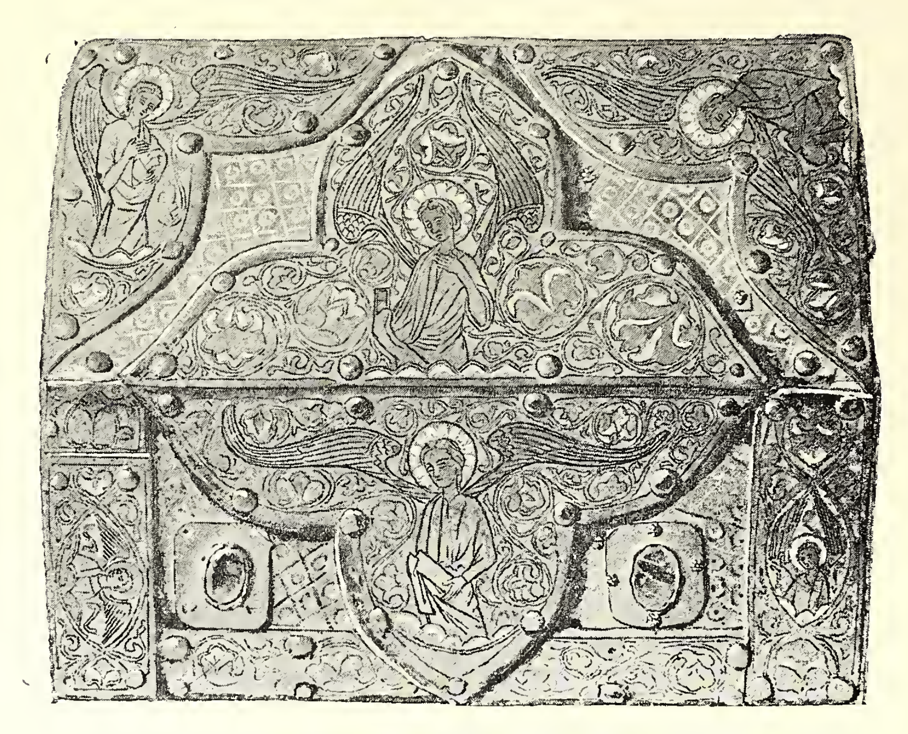


Fig. 400. — Chasse recouverte d'émaux champlevés (xiiie siècle). Haut. 0^m25; long. 0^m 28. — Trésor de Roc-Amadour (Lot).

Nous avons vu, à Roc-Amadour (Lot), un reliquaire dont l'une des faces, représentant

des anges, offre une donnée tout-à-fait particulière. Bien qu'ayant subi de nombreuses mutilations, cet objet d'émaillerie mérite une description spéciale.

Des fragments de quadrilobes, posés sur un fond de métal quadrillé, occupent le centre et les angles supérieurs de la face principale ; ceux du milieu, juxtaposés par leurs bases, constituent un médaillon complet. Sur ces plaques on a représenté des anges les ailes éployées, s'enlevant par l'éclat de la dorure sur un fond d'émail bleu rehaussé d'élégants rinceaux terminés par de gros fleurons polychromes. Les deux anges qui ornaient le bas de la châsse ont disparu et ont été remplacés par des bandeaux émaillés provenant d'un autre reliquaire (voir figure 400).

L'autre face et les deux pignons de la châsse sont recouverts de divers débris de reliquaire sur lesquels se trouvent appliquées deux plaques de forme ovale représentant, dans un médaillon circulaire, le buste d'un personnage nimbé sortant des nuages. Nous reproduisons l'une de ces plaques, en grandeur naturelle, sous la figure 401.



Fig. 401. — Plaque émaillée de la chasse de Roc-Amadour.
Fin du XIIe siècle.)

La figure qui se détache sur un fond uni et doré est en émail blanc, la robe en émail bleu clair, le manteau en émail bleu lapis, le nimbe en émail vert foncé, vert clair et jaune. Un émail rouge recouvre les cheveux, les yeux et la bordure ornementée de la robe.

LE CHRIST CRUCIFIÉ OU TRIOMPHANT

Les artistes limousins se sont plu à reproduire sur leurs châsses la scène de la Crucifixion. Le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean, occupe presque toujours le centre de la châsse, dont les autres parties sont garnies par la représentation des anges ou des apôtres. Sur le toit on voit généralement le Christ triomphant, assis dans une auréole elliptique et entouré également des disciples qui, ayant été les témoins de son martyre, le sont aussi de son triomphe. Les deux reliquaires, figures 402 et 403, nous montreront de quelle façon ce sujet était représenté.

Le premier se trouve dans l'abbaye de Klosterneubourg. Le Christ est ciselé en ronde-bosse sur une croix émaillée. Tous les autres personnages, réservés, ont des têtes en relief, hormis celles des pignons, où elles sont épargnées et gravées. Des enroulements fleuronnés ou des rosaces rehaussent les champs et la croix. Le revers de la châsse présente un dessin géométrique. Les émaux employés sont de couleur rouge, bleu, vert et jaune (1).

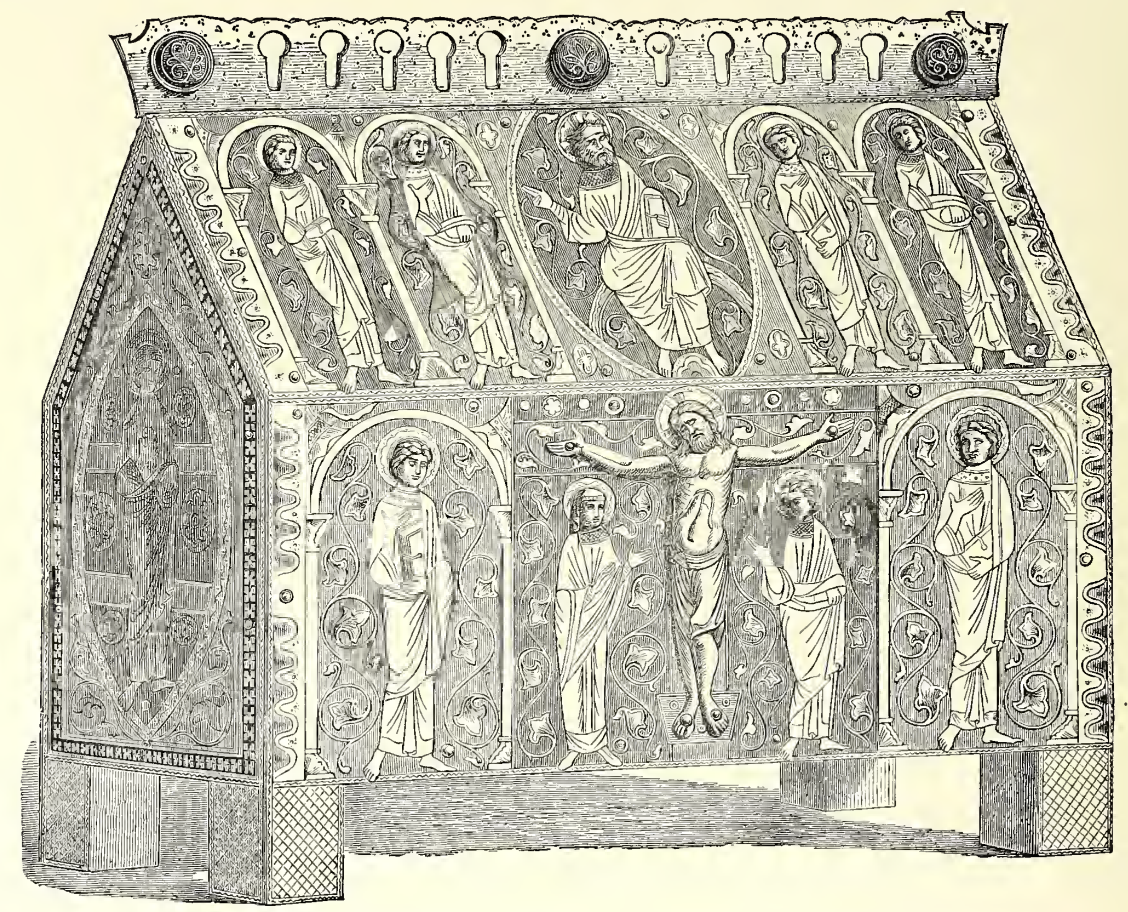


Fig. 402. — Chasse en cuivre doré et émaillé (xiii[e] siècle).
Haut. 0[m] 21 ; long. 0[m] 22 ; larg. 0[m] 086. — Abbaye de Klosterneubourg (Autriche).

Le second est conservé dans l'abbaye de Kremsmünster. La face est divisée en trois panneaux : au centre le Crucifié entre la Sainte-Vierge et saint Jean ; deux bustes d'anges sur les bras de la croix. Dans les compartiments latéraux un ange en pied. Le

(1) Cette même abbaye possède deux autres châsses émaillées du xiii[e] siècle. Sur l'une on voit, dans le bas, le groupe du Crucifiement accosté de deux apôtres en pied ; dans le haut, la *Majestas Domini* dans une gloire et deux figures d'anges. Revers : Décor végétal. Personnages épargnés ; têtes en relief. Haut. 0[m] 19 ; long. 0[m] 163. — La face de l'autre châsse présente le Christ en majesté dans une gloire ovale cantonnée des symboles des Évangélistes ; à droite et à gauche, la Vierge et saint Jean sous un arc cintré. Les trois figures se détachent en relief sur un fond émaillé. Toit : Trois médaillons à bustes d'anges en relief, ailes épargnées. Revers : Tapis fleuri. Gamme : blanc, bleu, jaune et rouge. Haut. 0[m] 21 ; long. 0[m] 22.

Christ et les têtes des personnages sont en relief; le fond des plaques est en émail bleu foncé et bleu clair rehaussé de rosaces polychromes. Le toit de la châsse offre, comme décoration, trois grands cercles réunis par des frettes sur un tapis de disques émaillés.

Le revers de la châsse présente la *Majestas Domini* entre deux anges; deux saints personnages sans attribut occupent les pignons.

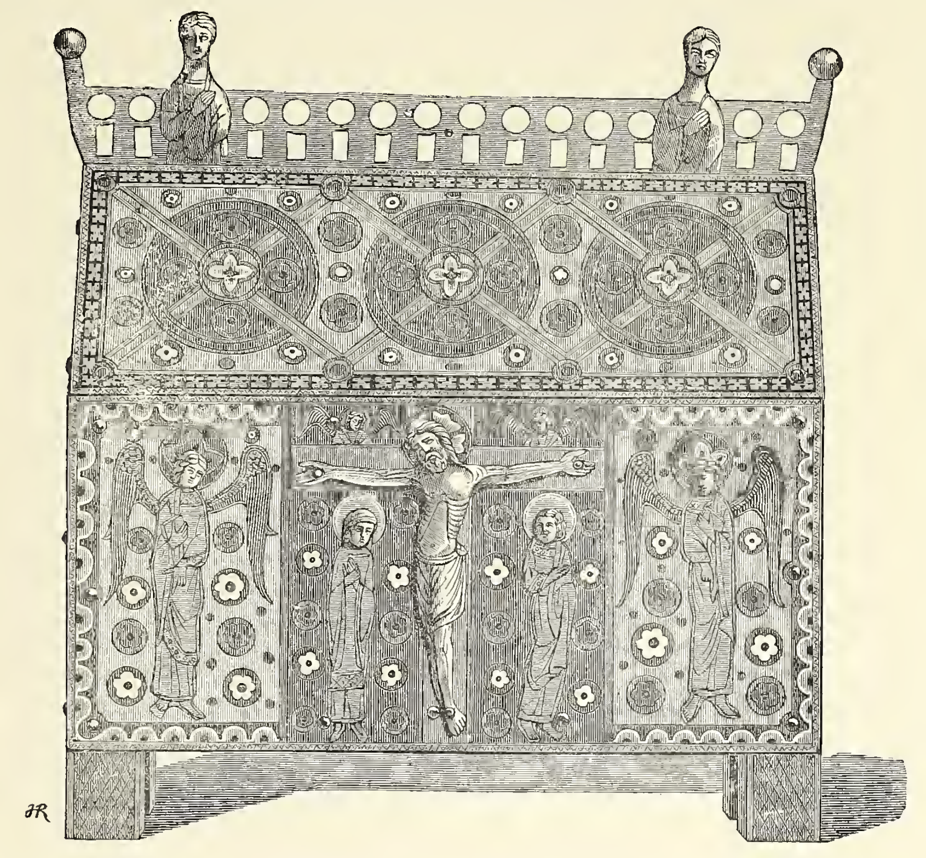


Fig. 403. — Chasse en cuivre doré et émaillé (xiii[e] siècle).
Haut. $0^{m}236$; long. $0^{m}222$; larg. $0^{m}085$. — Abbaye de Kremsmünster (Autriche).

Le même motif se retrouve sur une châsse de l'église paroissiale de Saint-Junien (Haute-Vienne). Sur la face principale le Christ est en croix, entouré de la Vierge, de saint Jean et de deux anges; sur la toiture on le voit, dans un encadrement elliptique, assis sur l'arc-en-ciel, le livre des évangiles à la main. De chaque côté, dans le bas comme dans le haut de la châsse, se trouve une arcature en plein cintre abritant une figure d'apôtre. Le fond est bleu, relevé de rosaces et de losanges, les uns en réserve, les autres émaillés. Tous les personnages sont gravés au trait, et une bande bleu turquoise qui passe derrière eux divise, dans le sens de la longueur, chaque panneau de la châsse en deux parties à peu près égales.

Nous reproduisons, sous la figure 404, le revers de ce reliquaire qui mesure en hauteur $0^{m}205$, et en longueur $0^{m}193$. La composition est des plus heureuses, et ces grandes rosaces polychromes, d'un dessin très pur, produisent un bel effet.

Sur une châsse que possède l'église de Noailles, dans la Corrèze, la scène de la Cru-

cifixion n'a point été représentée. Le Christ imberbe, ayant autour de la tête un nimbe



Fig. 404. — Chasse émaillée de l'église de Saint-Junien (Haute-Vienne). — xiiie siècle.

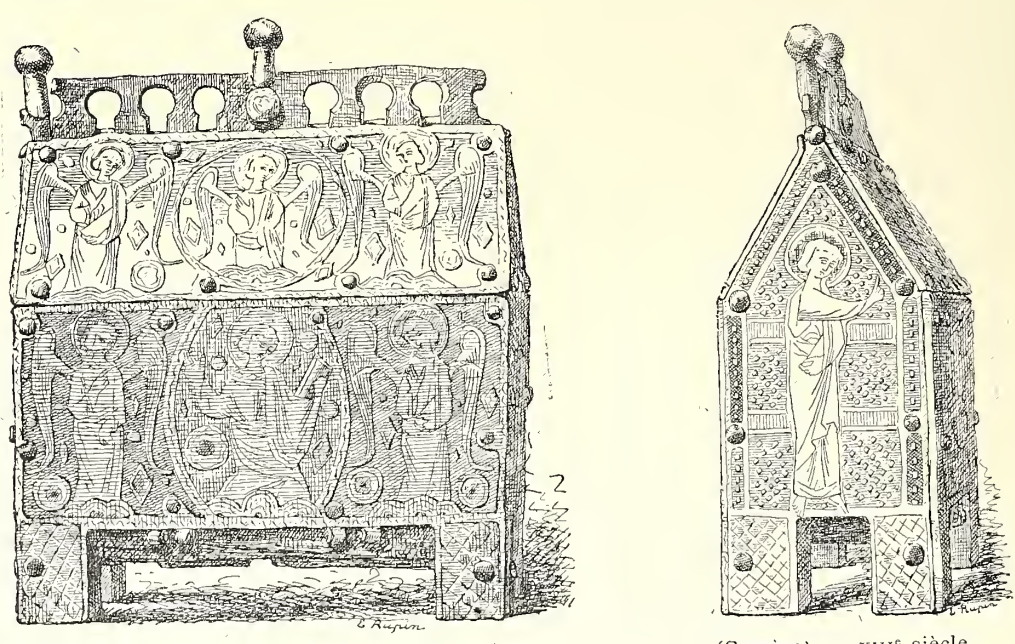


Fig. 405 et 406. — Chasse émaillée de l'église de Noailles (Corrèze). — xiiie siècle.

qui n'est point crucifère, est vu à mi-corps tenant d'une main le livre des évangiles. Il

est entouré d'une auréole elliptique et accompagné de deux anges qui, comme lui, sortent de nuages (voir figure 405). Sur le toit on aperçoit trois anges; celui du milieu est enfermé dans un médaillon circulaire. Hauteur de la châsse, $0^{m}134$; longueur, $0^{m}135$.

La face postérieure est recouverte d'un dessin quadrillé et émaillé analogue à celui qui est représenté sous la figure 228, mais le panneau inférieur a été coupé pour permettre de placer un verre qui laisse voir les reliques de saint Eutrope. Deux apôtres, nimbés et les pieds nus, occupent les pignons et se détachent en réserve sur un fond également quadrillé et émaillé (voir figure 406).

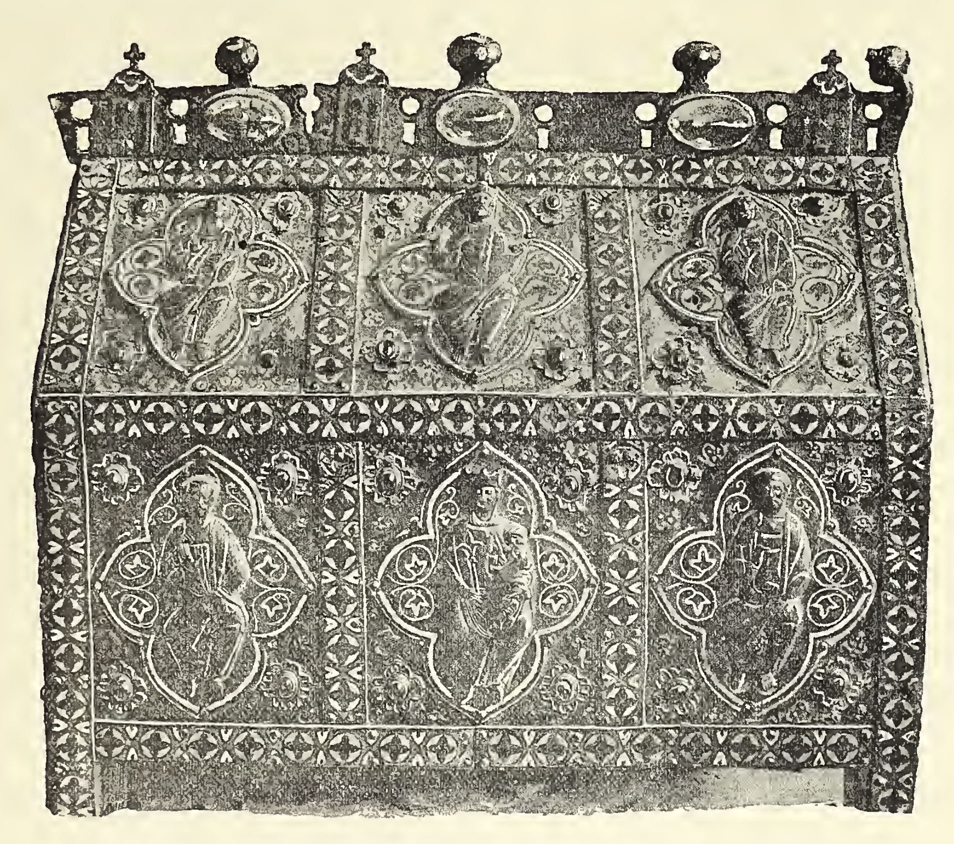


Fig. 407. — Chasse émaillée de l'église de saint-marcel (Indre).
(D'après une photographie de M. R. de Lasteyrie.)

Nous devons aussi signaler une petite châsse d'une parfaite conservation qui se trouve dans l'église de Saint-Marcel (Indre).

De riches bandeaux émaillés divisent chaque face en six compartiments égaux. Chaque compartiment renferme un quadrilobe émaillé appliqué sur un fond de métal enrichi de cabochons maintenus dans des sertissures à contours dentelés. Les quadrilobes encadrent tous des figures d'apôtres, à l'exception de ceux de la face principale où l'on voit, dans le haut, le Christ de majesté, dans le bas, la Vierge tenant d'une main le divin Enfant, et de l'autre un sceptre fleurdelisé (voir figure 407). Les personnages de la face principale sont ciselés en relief sur cuivre doré; ceux de la face postérieure sont réservés, à l'exception des têtes, qui sont en relief et rapportées. Ces têtes, de dimensions beaucoup trop petites pour les corps qui les supportent, montrent une fois de plus que, fabri-

quées à l'avance, elles étaient utilisées au fur et à mesure des besoins, et le plus souvent sans aucun discernement.

Une châsse de la cathédrale de Moutiers présente le même sujet. Le Christ en majesté, barbu, couronné et nimbé, est représenté assis dans une gloire en forme de *vesica piscis*, cantonnée des symboles des Évangélistes. A sa droite et à sa gauche, deux apôtres sont debout sous des arcs cintrés. Sur le toit apparaissent deux anges, qui soutiennent un médaillon circulaire dans lequel est inscrit l'Agneau mystique (voir planche XXXIII, figure 409). Les personnages sont émaillés, à l'exception des têtes, qui sont en relief et rapportées; le fond de la châsse est en cuivre gravé de menus rinceaux.

Des médaillons circulaires à fond rouge translucide, inscrits dans des losanges émaillés de vert et bordés de bleu turquoise, occupent le revers de la châsse; on a représenté, dans ces médaillons, des animaux chimériques et des personnages luttant avec des monstres ou des serpents (voir planche XXXIII, figure 410). L'espace laissé libre entre les losanges est occupé par des fleurons émaillés sur fond bleu lapis.

Sur l'un des pignons on voit un apôtre sous une arcade en plein cintre, sur l'autre un ange à mi-corps. Les personnages sont émaillés, les visages réservés et gravés, le fond décoré de menus rinceaux, comme sur la face principale.

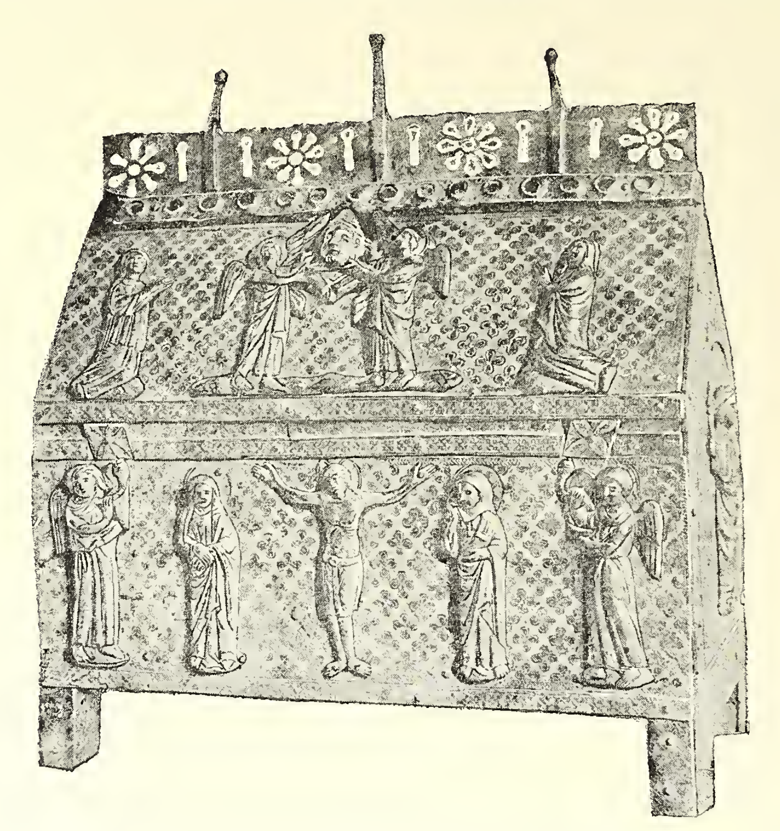


Fig. 408. — Chasse émaillée de l'ancienne collection J. Paul.
(xiiie siècle.)

La collection J. Paul renfermait une châsse présentant une particularité qu'il convient de signaler. Le Christ nimbé, les bras étendus, est entouré de la Vierge, de saint Jean



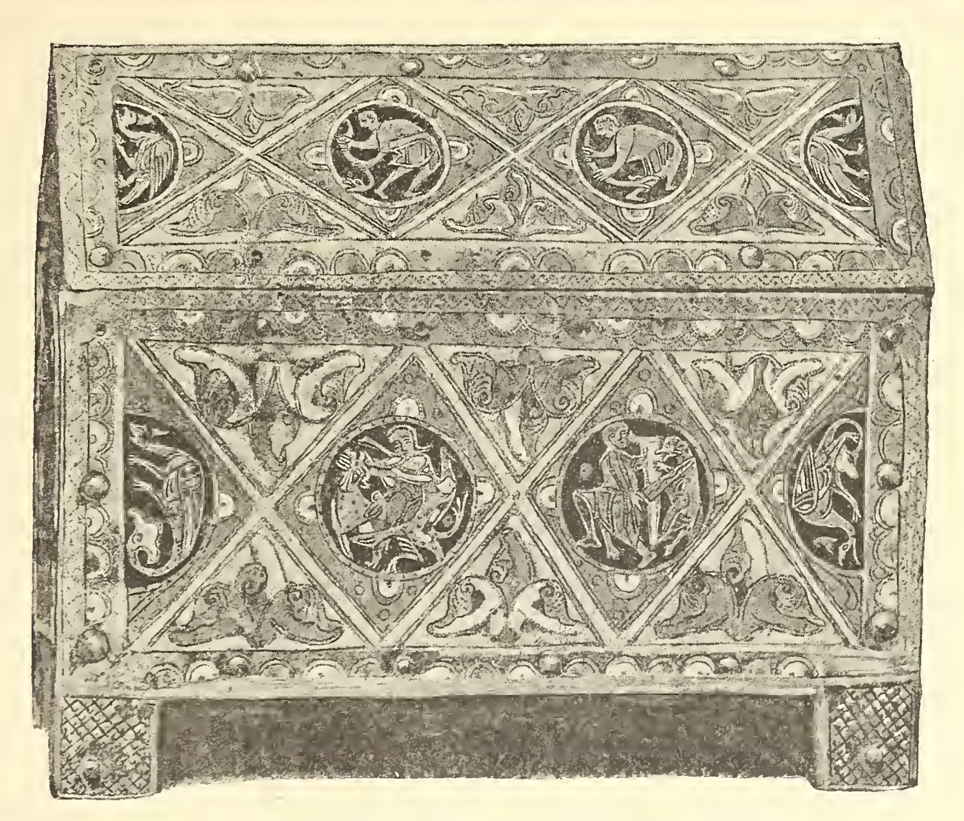


Fig. 409 et 410. — CHASSE ÉMAILLÉE DE LA CATHÉDRALE DE MOUTIERS.
(FIN DU XIIe SIÈCLE.)





Fig. 409 *bis* et 410 *bis*. — CHASSE EN CUIVRE DORÉ ET ÉMAILLÉ. (XIII[e] SIÈCLE.)

Haut., 29 cent.; long., 50 cent. — (Musée de Cluny.)

et de deux anges qui portent des encensoirs; au lieu d'être étendu sur l'arbre de la croix, il est fixé directement sur le fond même de la châsse. Au-dessus on voit deux anges debout, tenant la tête d'un évêque martyr, et de chaque côté les portraits des donateurs agenouillés et en prière. Toutes les figures sont saillantes, en cuivre doré, et rapportées sur fond bleu décoré de petites croix épargnées (voir figure 408) (1).

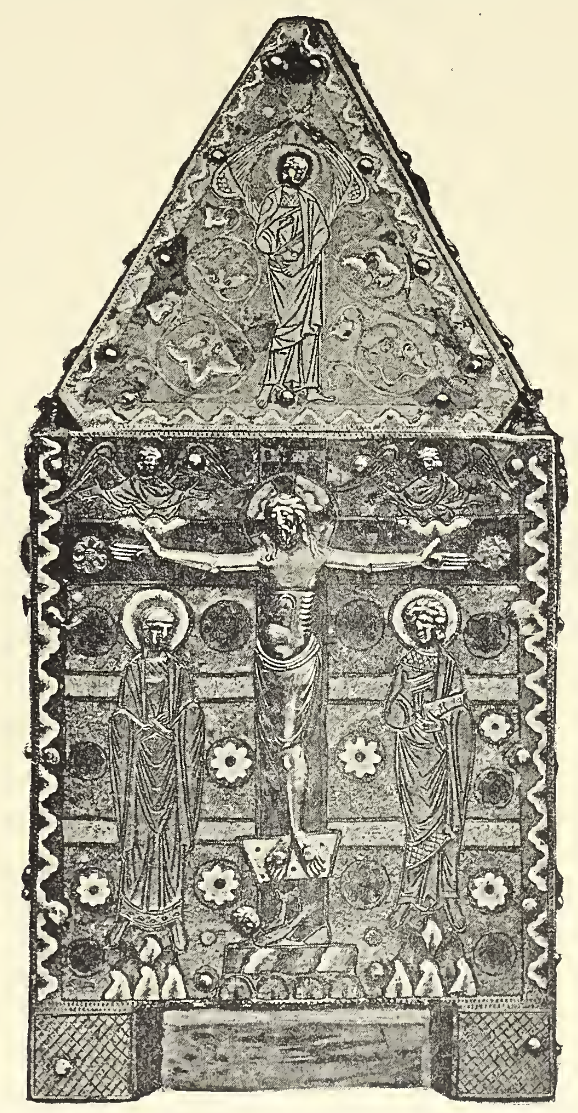


Fig. 411. — CHASSE ÉMAILLÉE DU MUSÉE DE MUNICH (XIIIe siècle).

Sur le revers du reliquaire apparaissent les armes de France, d'Angleterre et de Toulouse. Les statuettes de saint Pierre et de saint Paul occupent les deux pignons.

(1) *Catalogue des objets d'art de M. Johannes Paul, à Hambourg*, N° 604. Cologne, 1882, impr. de Wilh. Hassel.

Cette châsse est d'une conservation parfaite; elle mesure, en hauteur, 0m 39; en longueur, 0m 385, et provient d'une abbaye de Toulouse.

Une châsse du Musée de Munich présente une forme toute particulière par son toit très élevé à quatre versants. La face, que nous reproduisons sous la figure 411, donne le thème de la Crucifixion tel que nous l'avons vu sur les couvertures d'évangiles; elle rappelle notamment la plaque du chevalier Brambilla reproduite à la planche XXIX, N° 380. Le Christ, en relief, est absolument pareil à celui qui se trouve sur un évangéliaire de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, à Paris, et dont nous avons parlé à la page 317. Deux des autres faces du reliquaire nous montrent, l'une le Christ en Majesté, accosté des lettres A et Ω et entouré des symboles des Évangélistes; l'autre, la Vierge tenant son divin Enfant sur ses genoux. Les personnages sont assis sur l'arc-en-ciel, dans une auréole elliptique formée par une bande émaillée; des médaillons d'anges garnissent les angles de la plaque. La hauteur de cette châsse est de 0m 31, sa longueur de 0m 15.

La riche collection Spitzer possède une châsse de même forme. Deux des faces ont été reproduites dans le magnifique catalogue de la collection. L'une représente la Vierge assise, un sceptre à la main, et entourée d'une auréole émaillée affectant la forme d'un quadrilobe; l'autre, un apôtre et un ange debout sous des arcatures en plein cintre.

Sur le toit apparaissent une colombe nimbée et un ange. Le fond de la châsse, de couleur bleu lapis, est orné de beaux fleurons polychromes; l'ensemble est harmonieux et d'un effet très décoratif.

L'ANNONCIATION

Avant d'entreprendre la description des châsses qui reproduisent des épisodes de la vie du Christ ou de celles des saints, il est utile de faire remarquer que souvent nos artistes limousins se sont inspirés des récits contenus dans les *Évangiles apocryphes* (1), et dans la *Légende dorée* publiée par Jacques de Voragine (2). Aussi, pour expliquer les sujets qui attireront notre attention, aurons-nous recours à ces recueils de documents,

(1) Nous ne parlons ici que des *Évangiles apocryphes* proprement dits et non point des livres publiés sous les mêmes titres, que quelques-uns des hérésiarques primitifs ont voulu faire circuler sous des noms vénérés pour appuyer leurs erreurs ou pour les excuser. — « Comme les Évangiles canoniques n'entrent point dans les détails de la vie du Sauveur depuis son enfance jusqu'à sa prédication chez les Juifs, quelques chrétiens des premiers temps, emportés par leur enthousiasme au-delà des saintes règles, remplirent ces lacunes de légendes, où souvent la profondeur du sens contraste avec la naïveté de la forme. Ces premiers monuments de notre poésie primitive nous ont été transmis sous le titre peu attrayant d'*Évangiles apocryphes*, et les précautions prises pour nous empêcher de les regarder comme des livres canoniques nous ont presque fait oublier que nous possédions ce trésor de littérature chrétienne..... On ne veut pas dire ici que tous les *Évangiles apocryphes* présentent ce caractère. Il en est qui contiennent des témoignages réellement historiques que la critique a su apprécier. D'autres renferment une partie de récit évangélique, altérée par les sectaires ». Rio, *Cours sur l'Art chrét.*, Introd., dans l'*Université cathol.*, t. I, p. 3.

(2) Jacques de Voragine, né à Varaggio, près de Savone, vers 1230, mort à Gênes le 14 juillet 1298. Entré chez les Dominicains, il professa dans plusieurs maisons de l'ordre, devint provincial de Lombardie, puis fut nommé évêque de Gênes (1292). Son nom est attaché à un recueil de vies des saints, dont le titre primitif, *Historia lombardica seu Legenda sanctorum*, fut changé, par l'admiration des contemporains, en celui de *Legenda aurea*. Cet ouvrage, l'une des productions les plus répandues et les plus goûtées au Moyen-âge, eut de nombreuses éditions dès la fin du xve siècle; il a été traduit plusieurs fois en français, et en dernier lieu par Gustave Brunet (Paris, 1843, 2 vol. in-8°).

parfois fabuleux, qui n'ont qu'une valeur fort contestable en histoire, mais qu'on doit considérer comme les premiers monuments de la poésie chrétienne et comme l'expression la plus naïve des croyances de ces époques déjà si loin de nous.

Disons cependant que nos artistes ne recouraient ordinairement à ces légendes que pour combler les lacunes de l'Évangile.

Au récit de l'Annonciation, l'Évangile est complet. Ils n'avaient donc, pour figurer ce mystère, qu'à s'inspirer du texte de saint Luc : « L'ange Gabriel fut envoyé de Dieu en une ville de Galilée, appelée Nazareth, à une vierge qui était fiancée à un homme de la maison de David, nommé Joseph ; et cette vierge s'appelait Marie. — L'ange étant entré où elle était, lui dit : Je vous salue, ô pleine de grâce, le Seigneur est avec vous ; vous



Fig. 412. — Plaque émaillée du pignon de la chasse de Billom (Puy-de-Dôme). Haut. 0m 25 ; larg. 0m 14 (XIIIe siècle).

êtes bénie entre les femmes. — Mais elle, l'ayant entendu, fut troublée de ses paroles ; et elle pensait quelle pouvait être cette salutation — et l'ange lui dit : Ne craignez point, Marie, car vous avez trouvé grâce devant Dieu. Voilà que vous concevrez en votre sein, et vous enfanterez un fils a qui vous donnerez le nom de Jésus..... Alors Marie dit à l'ange : Comment cela se fera-t-il car je ne connais point d'homme ? — L'ange, répondant, lui dit : le Saint-Esprit surviendra en vous, et la vertu du Très-Haut vous couvrira de son ombre. C'est pourquoi le Saint qui naîtra de vous sera appelé le Fils de Dieu. Et voilà que votre cousine Élisabeth a elle-même conçu un fils en sa vieillesse ; et c'est ici le sixième mois de la grossesse de celle qu'on appelait stérile..... — Alors Marie lui dit : Voici la servante du Seigneur, qu'il me soit fait selon votre parole ».

Sur un des pignons de la châsse de Billom (voir figure 412), châsse que nous décrirons plus loin et en détail, tout est strictement conforme à ce texte. L'archange debout, pieds nus comme il convient à sa nature céleste, une banderole à la main, vient annoncer à Marie que Dieu l'a choisie pour être la mère du Rédempteur. La Vierge, également debout, les mains croisées sur la poitrine, est voilée, et sa robe lui couvre les pieds: elle écoute les paroles de l'ange et s'incline humblement pour donner son approbation. La légende AVE MARIA se lit sur une bande posée horizontalement sur le fond, à la hauteur de la tête des personnages.

Sur une des châsses du Musée de Cluny, l'inscription AVE MARIA se trouve inscrite sur la banderole même que tient le messager du Ciel (voir planche XXXIV, figure 409).



Fig. 413. — L'Annonciation.
Chapiteau de l'église de Lubersac (Corrèze).

Les sculpteurs limousins n'ont pas toujours suivi sur ce point l'exemple des émailleurs, car sur un des chapiteaux de l'église de Lubersac (voir figure 413), ils ont représenté la Vierge dans l'attitude indiquée au chapitre IX de l'*Évangile de la Nativité de sainte Marie* (1), attitude que l'on retrouve si fréquemment chez les Latins et dans la plupart de nos anciennes peintures.

(1) Voici ce passage de l'*Évangile de la Nativité*. Marie est troublée des paroles extraordinaires qu'elle entend : « Sed in solo ejus sermone turbata, cogitare cœpit qualis ista salutatio tam insolita esse posset », elle demande comment elle pourra être mère de Dieu sans rompre son vœu de virginité : « Virgo paries, virgo nutries », lui répond l'ange. « Spiritus enim sanctus superveniet in te et virtus altissimi obrumbabit tibi contra omnes ardores libidinis, ideoque quod nascitur ex te solum erit sanctum quia solum sine peccato conceptum et natum vocabitur filius Dei. Tunc Maria, manibus expansis et oculis ad cœlum levatis, dixit : Ecce ancilla Domini (neque enim Dominæ nomine digna sum) fiat mihi secundum verbum tuum ».

L'ange nimbé, tenant son bâton de messager, arrive chez la Vierge Marie en faisant un geste indicatif de la parole qu'il lui adresse. La Sainte-Vierge, assise (1), lève les mains en signe du trouble qu'elle éprouve.

LA VISITATION

« Or, en ces jours-là, Marie partit, et s'en alla en diligence au pays des montagnes, en la ville de Juda ; et étant entrée dans la maison de Zacharie, elle salua Élisabeth. Dès qu'Élisabeth entendit la voix de Marie qui la saluait, son enfant tressaillit dans son sein » (2).

Telle est la seconde scène représentée sur l'un des panneaux d'une châsse du Musée de Cluny (voir planche XXXIV, figure 409). Marie, qui porte le Sauveur dans ses entrailles, visite sa cousine Élisabeth, enceinte elle-même de saint Jean-Baptiste. Les saintes femmes se prennent par la main et s'embrassent comme deux amis qui se rencontrent.

A quelques variantes près, ce sujet a toujours été traité de la même façon par les émailleurs de Limoges ; mais les peintres se sont souvent permis des licences parfois peu convenantes. Ainsi, sur un tableau donné à la ville de Lyon par l'architecte Pollet, on voit la Vierge et Élisabeth, toutes les deux enceintes, se saluant affectueusement. Le peintre a osé ouvrir la robe et le sein d'Élisabeth et a fait voir le petit saint Jean dans le ventre de sa mère ; il a ouvert aussi la robe de Marie et a montré dans son sein le petit Jésus, bénissant avec la main droite saint Jean qui s'incline pieusement (3). Du reste ce petit drame n'est que la représentation hardie du texte évangélique de saint Luc, complété par la *Légende dorée* à la Nativité de saint Jean-Baptiste (4).

LA NATIVITÉ DU CHRIST

« Et elle (Marie) enfanta son fils premier-né, elle l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche parce qu'il n'y avait point de place pour eux dans l'hôtellerie » (5).

(1) D'après le *protévangile de saint Jacques*, ch. 11, la Vierge était assise lors de l'apparition de l'ange : ..... « Et, étant effrayée (des paroles de l'ange), elle entra dans sa maison, et elle posa la cruche, et ayant pris la pourpre, elle s'assit sur son siège pour travailler. Et voici que l'ange du Seigneur parut en sa présence, disant : « Ne crains rien, Marie..... »

(2) S. Luc, c. I, v. 39 à 41.

(3) Didron, *Manuel d'Iconographie chrétienne*, p. 156.

(4) « Mense autem sexto, beata Virgo Maria, quæ jam Dominum conceperat, congratulans virgo fœcunda ablatæ sterilitati et compatiens senectuti, venit ad Elisabeth. Et cum eam salutasset, beatus Johannes, jam Spiritu sancto repletus, sensit Filium Dei venire ad se, et præ gaudio in matris utero exultavit, et tripudiavit, et motu salutavit quem voce non potuit. Exultavit enim quasi gestiens salutare et Domino suo assurgere ».

On trouve aussi dans le même ouvrage, à la *Vie de saint Jean-Baptiste*, les deux strophes suivantes :

Nostre dame qui estoit pleine
De nostre seigneur iesucrist,
Si vint veoir sa chere cousine
Or entendez que l'enfant fist.

Dedans le ventre de sa mère
Sagenoïlla deuant son maistre,
Doulce chose et non pas amère
Car ilz estoient tous deux a naistre.

(5) S. Luc, c. II, v. 7.

La Nativité de Jésus-Christ a eu lieu à Bethléem, dans une étable. On n'a pas toujours tenu compte de la vérité historique, et les colonnes et les arceaux qui soutiennent et qui recouvrent souvent la crèche donnent plutôt l'idée d'un riche palais que celle d'une mauvaise cabane. Mais le Moyen-âge aime les dais et les arcatures courantes, ou, pour mieux dire, tout ce qui est l'insigne de l'honneur et de la dignité. Dans ce genre de représentation, la pensée de l'artiste a été évidemment d'abriter le plus dignement possible les scènes où figurent Jésus et Marie; peut-être aussi a-t-elle voulu simplement rappeler ce passage du chapitre IV de l'*Évangile de l'enfance :* « Les armées célestes leur apparurent, louant et célébrant le Seigneur; la caverne eut toute ressemblance à un temple auguste, où des rois célestes et terrestres célébraient la gloire et les louanges de Dieu à cause de la Nativité du Seigneur Jésus-Christ ».

Une châsse du Musée de Cluny (voir planche XXXIV, figure 409) nous montre de quelle façon la Nativité a presque toujours été reproduite. Jésus est enveloppé de langes serrés autour de son corps par des bandelettes. Il repose sur une crèche élevée, de forme rectangulaire et décorée d'arcatures. L'âne et le bœuf appliquent leur museau sur le corps du nouveau-né pour le réchauffer de leur haleine. Ces animaux, dont la présence est constante dans les représentations anciennes, justifient la prophétie d'Isaïe : « Le bœuf connaît celui à qui il est, et l'âne l'étable de son maître » (1). Assis sur un riche trône, saint Joseph, appuyé sur son bâton, lève la main en signe de l'étonnement que lui cause le mystère qui vient de s'accomplir.

Il est à remarquer que saint Joseph est généralement figuré sous les traits d'un vieillard. Les artistes, en agissant ainsi, ont voulu se conformer à un passage de l'histoire de ce saint écrite en arabe (2), et où il est dit que lorsque son mariage eut lieu il avait atteint l'âge de quatre-vingt-neuf ans. Il est, du reste, peu de traditions plus anciennes et plus répandues que celle qui attribue un âge avancé à Joseph lorsque Marie lui fut remise. *Accipit Mariam viduus, ætatem agens circa 80 annorum et amplius,* dit saint Épiphane. Il était parvenu à cent onze ans lors de son décès, suivant son historien arabe.

M. Wasset, à Paris, avec une affabilité des plus grandes, a bien voulu nous autoriser à dessiner dans sa belle collection, une plaque émaillée qui mérite une étude toute spéciale (voir figure 414).

Cette plaque, munie d'une entrée de serrure dans sa partie supérieure, servait de porte à une châsse, comme nous le montre le reliquaire de saint Dulcide conservé dans l'église de Chamberet (voir figure 180).

Sur un lit posé en diagonale et figuré par une auréole elliptique intersectée par une auréole circulaire, la Vierge, nimbée et couchée (3), étend la main vers son divin enfant

(1) Isaï. c. I, v. 3. « Cognovit bos possessorem suum et asinus præsepe Domini sui ».

(2) Cette histoire est relatée dans un manuscrit de la Bibliothèque nationale et portée au catalogue de 1739, t. I, p. 111, sous le N° CIV des manuscrits arabes; l'on y ajoute qu'elle fut transcrite l'an de notre ère 1299, et que Vansleb en fit l'acquisition au Caire. « Il (Joseph) vécut quarante ans avant de contracter (son premier) mariage. Sa femme passa avec lui quarante-neuf ans, et quand ils furent écoulés, elle mourut. Un an après sa mort, les prêtres confièrent à Joseph, ma mère, la bienheureuse Marie, afin qu'il la gardât jusqu'au temps des noces ». *Les Évangiles apocryphes. Histoire de Joseph le charpentier,* ch. XIV, traduct. de G. Brunet, p. 28. Paris, 1849.

(3) On trouve des exemples de la Vierge représentée couchée, depuis le VIe siècle jusqu'au XIVe. Cette position est le plus ordinairement attribuée à la Mère de Dieu dans la scène de la Nativité. Le premier exemple que l'on connaisse où la Sainte-Vierge soit couchée se trouve sur une espèce de camée de forme demi-circulaire, attribué au VIe siècle et reproduit par Martigny à la page 494 du *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes,* d'après l'ouvrage de Ph. Venuti, *Accadem. di Cortona,* t. VII, p. 45.

qui reçoit les soins d'une sage-femme; il est caractérisé par un nimbe crucifère. Saint Joseph, également nimbé, est à ses côtés, assis, et semble endormi ou somnolent, dans l'attitude d'une personne qui appuie l'une des mains contre la tête comme pour la soutenir. Dans le haut, Jésus est emmaillotté; le bœuf et l'âne le réchauffent de leur souffle.



Fig. 414. — Plaque émaillée représentant la nativité (XIII[e] siècle).
Long. $0^{m}16$; haut. $0^{m}15$.
(Collection de M. Wasset, à Paris.)

Sur un grand nombre de monuments de cette époque, saint Joseph est souvent représenté dans cette attitude. On voulait rendre des idées mais les rendre par des faits. Or, pour rappeler des faits on recourait à quelques-uns de leurs éléments les plus simples, les plus naturels, et on voulait faire entendre par là que le divin enfantement s'était accompli en toute manière sans aucun concours de sa part. Dans bien des scènes il n'est même pas représenté, car lors de la venue des Mages saint Matthieu ne parle pas de saint Joseph, soit qu'il fût absent alors, soit à dessein, de peur que les Mages ne le prissent pour le père naturel de l'Enfant : « En entrant dans la maison, ils trouvèrent l'Enfant avec Marie sa mère ».

Le fond de la plaque est d'un beau bleu lapis; le lit de la Vierge de couleur verte; celui du nouveau-né bleu turquoise orné de traits bleu foncé, bleu clair, blanc, rouge et jaune. Le rouge, le bleu foncé, le bleu clair, le blanc, le vert et le jaune se remarquent sur le nimbe de la Sainte-Vierge; les mêmes couleurs se retrouvent sur les rosaces qui décorent le lit et le champ de l'émail.

Le motif que nous venons de décrire offre un sujet intéressant au point de vue de l'iconographie; il a été quelquefois reproduit d'une manière à peu près analogue par les artistes du VIII[e] au XIV[e] siècle, et nous l'avons retrouvé sur une plaque de cuivre repoussé et doré provenant également d'une châsse, et qui appartient à M. l'abbé Gounelle, à Paris.

Sur une chaire à Saint-André de Pistoia, en Italie, et qui porte la date de 1301, la Nativité et complétée par l'ablution de l'Enfant divin; on y reconnaît deux jeunes sages-femmes, les bras nus et la robe agrafée sur l'épaule droite.

Cette scène trouve son explication toute naturelle dans la légende si curieuse tirée des évangiles apocryphes, et notamment dans le *protévangile de saint Jacques*, où il est dit que des femmes furent amenées par saint Joseph dans l'étable de Bethléem au moment de la délivrance de Marie, et auraient donné leurs soins au nouveau-né (1).

Cette légende est encore reproduite dans un livre italien devenu très rare et du reste peu connu, intitulé : *Vita del Nostro Signore Jesu Cristo e de la sua gloriosa madre Vergine madona santa Maria.....* sans nom d'auteur. Ce livre porte en suscription ces mots : *Bologna, Baldisera de li Azzoaguidi*, 1474, in-f°. On en trouve un exemplaire à la Bibliothèque nationale, département des manuscrits. Il y est question de deux accoucheuses du nom de Gelome et Salomé. Salomé ayant voulu éprouver la virginité de Marie après son enfantement, fut d'abord frappée d'une paralysie des deux mains, puis guérie aussitôt qu'elle eut touché le divin Enfant.

Une peinture des catacombes, dans le cimetière de Saint-Valérien ou de Saint-Julien, et qui paraît remonter au milieu du VIII[e] siècle (2), nous représente l'accoucheuse, dont le nom SALOMÉ est inscrit en entier, lavant dans une cuve le corps de l'Enfant Jésus.

Suivant la plupart des versions, les femmes appelées par saint Joseph auraient été au nombre de deux et s'appelaient Salomé et Zélémi, d'après l'*Évangile de la Nativité de Marie et de l'enfance de Notre-Seigneur*, mais il se pourrait bien que la légende primitive n'en ait mis d'abord en scène qu'une seule, comme sur notre plaque, et que les mots de Zélémi et de Salomé ne soient que des formes différentes du même nom dont on a fait aussi ailleurs celui de Gélomé.

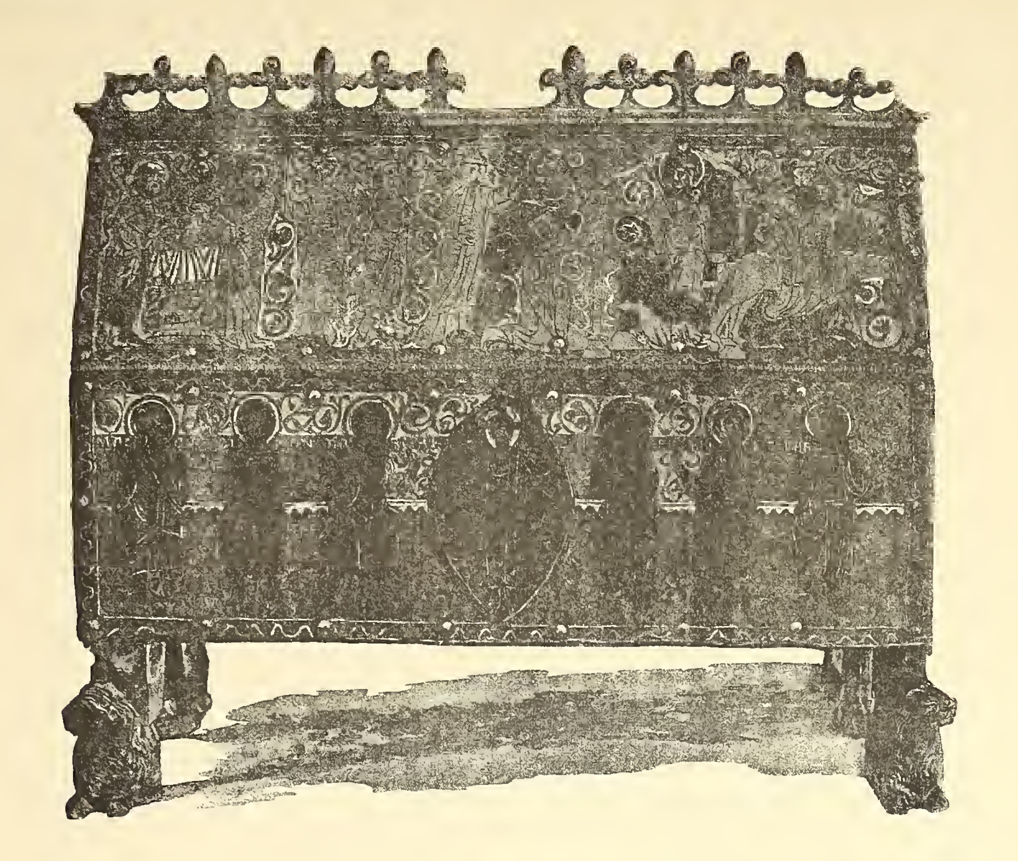
Bien des archéologues ne veulent point admettre l'intervention des sages-femmes dans la naissance de Notre-Seigneur, ou donnent du moins à leur présence un sens symbolique. L'Enfant Jésus recevrait un simple bain, une sorte de baptême rappelant celui qui lui sera administré plus tard par saint Jean-Baptiste (3). Accepter le ministère des sages-femmes, c'est aller contre la vérité historique et outrager la Mère de Dieu.

Il convient de remarquer que les artistes du Moyen-âge, peintres comme émailleurs, se sont permis des hardiesses encore bien plus curieuses, nous dirons même inconve-

(1) Vide *Protevangel. Jacob*, n[os] 19 et 20, et *Not. Fabric.*

(2) Bosio, *Roma sott.*, p. 579. — Garruci, *Storia dell' Arte christiana*, pl. 84, fig. 1.

(3) Didron, *Annales archéologiques*, t. XXVI, p. 345, en note. Voir aussi dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1880, p. 107 et 323, l'étude très intéressante de M. le comte Grimouard de Saint-Laurent : *De quelques singularités longtemps usitées dans la représentation de la Nativité de Notre-Seigneur.*



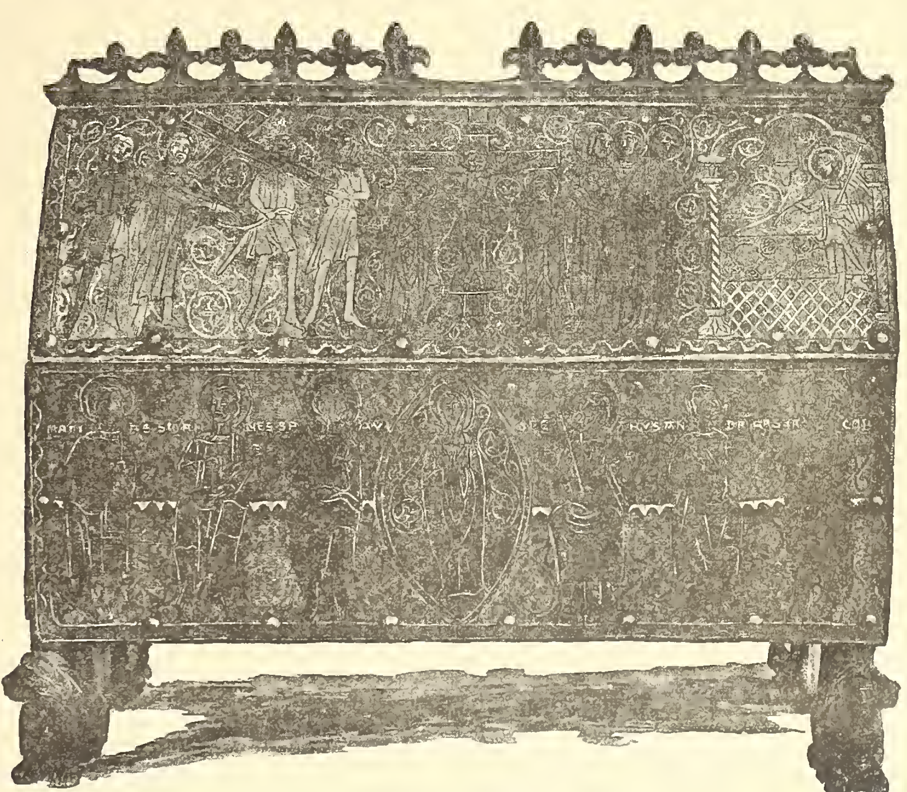


Fig. 415 et 416. — Chasse en cuivre doré et émaillé de Billom (Puy-de-Dôme).

(xiii[e] siècle.)

Haut., 37 cent.; long., 425 millim.

nantes. Le tableau du Musée de Lyon, dont nous avons parlé à l'article précédent, en est un exemple manifeste.

Les récits relatifs aux sages-femmes qui assistèrent Marie se retrouvent dans un sermon de saint Zénon, évêque de Vérone, mort en 380; un moine grec du XIIe siècle, Épiphane, les reproduit dans son livre de la *Vie de Marie*, dont Mingarelli a donné le texte grec dans les *Anecdota litteraria* d'Amadacci, t. III, p. 29 (1).

La scène représentée sur la plaque qui nous occupe est assez mouvementée pour permettre de voir que la femme qui soutient l'Enfant Jésus ne se borne pas à le plonger dans un simple bain, mais lui donne des soins appropriés à la circonstance. Cette plaque, bien que fabriquée à Limoges, se ressent encore de l'influence des artistes byzantins. La Vierge porte aux bras des bracelets qu'on ne retrouve que dans l'ornementation grecque. Les proportions de son corps sont exagérées eu égard à celles des autres personnages, tradition qui nous vient également de l'Orient où on avait l'habitude de représenter par la grandeur physique, dans l'art figuré, la grandeur morale, la puissance de dignité.

Dans les peintures grecques, les femmes interviennent souvent pour prodiguer leurs soins au divin Enfant. « En vertu d'une légende recueillie par Siméon le Métaphraste, nous dit Didron, les Grecs donnent, pour la nativité, deux sages-femmes à la Vierge. Lorsque la Vierge met Jésus au monde, les deux sages-femmes prennent l'enfant et le placent dans un bain où elles le lavent. Dans le couvent de Sainte-Laure, à la vue de cette représentation que je remarquais pour la centième fois peut-être, j'exprimai mon étonnement de cette grossière légende en présence du P. Melchissédech, savant secrétaire du couvent : « C'est vrai, me dit le jeune moine en rougissant, les peintres ne respectent rien. La nativité a été aussi pure que la conception : Marie n'a pas mis Jésus au monde comme les autres femmes accouchent d'un enfant ordinaire. Il n'y a pas eu de sang versé ; il n'y avait rien à purifier ». En général, à côté d'un mysticisme très raffiné dans les idées et l'art de la Grèce chrétienne, il y a un matérialisme grossier qui nous répugne. Près de ce bain où des femmes lavent Jésus, il y a ce rayon lumineux qui caresse la tête de cet enfant divin. Je ne connais pas de pays où, sur certains points, l'art chrétien trahisse de plus singuliers contrastes » (2).

La plaque émaillée de M. Wasset permet de résoudre une question iconographique sur laquelle les opinions des archéologues étaient partagées jusqu'à ce jour.

APPARITION DE L'ANGE AUX BERGERS

« Or, il y avait là aux environs des bergers qui passaient la nuit dans les champs, veillant tour-à-tour à la garde de leur troupeau. Et voici que l'ange du Seigneur se présenta à eux et une clarté céleste les environna ; et ils furent saisis d'une grande frayeur. Mais l'ange leur dit : Ne craignez point, car je viens vous apporter une nouvelle qui sera pour tout le peuple le sujet d'une grande joie : C'est qu'aujourd'hui, dans la ville de

(1) Saint Jérôme et divers écrivains du Moyen-âge traitent tous ces détails de fables ; leur antiquité se démontre toutefois par des passages de Clément d'Alexandrie (*Stromates*, lib. VIII) et de Suidas. Le pape Gelase mentionne, parmi les ouvrages qu'il frappe de réprobation, un *Livre de sainte Marie et de la Sage-femme*.

(2) Didron, *Manuel d'Iconographie chrétienne grecque et latine*, p. 158, en note.

David, il vous est né un Sauveur, qui est le Christ, le Seigneur. Et voici la marque que je vous donne pour le reconnaître : Vous trouverez un enfant enveloppé de langes, et couché dans une crèche » (1).

La quatrième scène représentée sur la châsse figure 409 nous montre un ange, en action de voler, annonçant aux bergers la naissance du Sauveur. Deux bergers, un bâton à la main, l'écoutent attentivement ; un troisième, plus éloigné, joue de la flûte ; il est placé sur le versant d'une colline sur laquelle on aperçoit un chien et un mouton (2).

ADORATION DES MAGES

Saint Matthieu est le seul des quatre Évangélistes qui parle de l'Adoration des Mages (3).

« Des Mages vinrent d'Orient à Jérusalem, disant : Où est celui qui vient de naître roi des Juifs ? car nous avons vu son étoile en Orient, et nous sommes venus l'adorer. Or le roi Hérode, apprenant ceci, en fut troublé, et toute la ville de Jérusalem avec lui. Et assemblant tous les princes des prêtres et les scribes du peuple, il s'enquit d'eux où devait naître le Christ. Ils lui dirent : Dans Bethléem de Juda ; car il avait été écrit ainsi par le prophète..... Alors Hérode ayant mandé les Mages en secret, s'enquit d'eux soigneusement du temps auquel l'étoile leur était apparue ; et, les envoyant à Bethléem, il leur dit : Allez, informez-vous exactement de cet enfant ; et lorsque vous l'aurez trouvé, faites-le moi savoir, afin que j'aille moi-même l'adorer ».

« Ayant entendu ces paroles du roi, ils partirent ; et voilà que l'étoile qu'ils avaient vue en Orient allait devant eux, jusqu'à ce qu'elle vînt, et s'arrêta à l'endroit où était l'enfant. Lorsqu'ils virent l'étoile, ils eurent une joie extrême. Et entrant dans la maison, ils trouvèrent l'enfant avec Marie sa mère, et se prosternant ils l'adorèrent ; puis ayant ouvert leurs trésors, ils lui offrirent des présens, de l'or, de l'encens et de la myrrhe ».

Les détails si peu circonstanciés que donnent les Évangélistes au sujet des Mages ne pouvaient suffire à l'imagination du vulgaire ; la tradition rapporta sur leur compte diverses particularités ; elle en fixa le nombre à trois pour personnifier en eux les habitants des trois parties de l'ancien monde ; des écrivains du IVe et du Ve siècle leur donnèrent le titre pompeux de rois, que Tertullien leur avait déjà octroyé. Toutefois, cette croyance ne s'accrédita pas fort vite, car les anciens sarcophages persistent à les représenter coiffés du bonnet phrygien et ne leur posent point de couronne sur la tête (4). On est allé jusqu'à dépeindre la figure de chacun d'eux. Il serait difficile d'indiquer à quelle époque on leur assigna les noms de Gaspard, de Balthasar et Melchior (5), mais ces dénominations

(1) S. Luc., c. II, v. 8 à 12.

(2) Suivant Bède, Aymon et quelques autres écrivains, les bergers qui virent le Sauveur dans l'étable étaient au nombre de trois ; ailleurs on lit qu'ils étaient quatre et qu'ils se nommaient Misaël, Achéel, Stéphone et Cyriaque.

(3) S. Matth., c. II.

(4) D'après une gravure de Ciampini (*Vetera monimenta*), on pourrait croire qu'il existe à Ravenne une Adoration des Mages où ceux-ci seraient représentés en costume asiatique et couronnés ; mais il faut savoir que les couronnes sont le résultat d'une restauration moderne.

(5) On les désigne aussi en grec et en hébreu. En grec, c'est *Magalat, Galgabat, Saraïm* ; et en hébreu latinisé : *Apellius, Amerus, Damascus* ou *Dalmalius* ; et ailleurs : *Alor, Salo, Paratoras*. Vide *Casaubon. in Baron. et Bolland.*, t. I, p. 7, *8 Maii*.

se trouvent déjà sur une peinture du xi[e] siècle publiée dans le recueil de Seroux d'Agincourt (*Histoire de l'Art par les Monuments,* 1811-1823, 6 vol. gr. in-fol.). D'après une autre tradition beaucoup moins répandue, les Mages avaient été au nombre de douze (1).

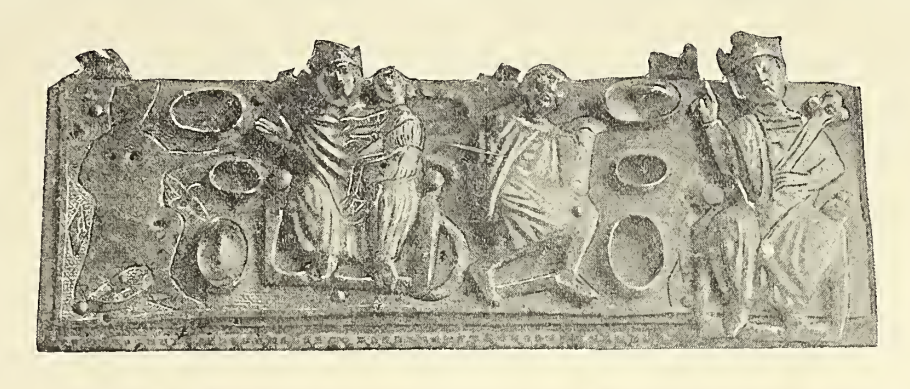




Fig. 417 et 418. — Plaques émaillées de la chasse de l'église de laval (Corrèze). Long. 0m 22 (xii[e] siècle).

Deux plaques de cuivre guilloché et doré, ornées de cabochons, qui recouvrent le toit de la châsse de l'église de Laval, représentent les deux scènes des Mages devant Hérode et des Mages en adoration devant l'Enfant Jésus. Les personnages, en relief et émaillés de bleu lapis, de bleu turquoise et de blanc, ont été déplacés et posés sans aucun discernement. Il serait facile de les remettre à la place qu'ils devaient occuper, car la silhouette de chacun d'eux se trouve tracée sur le fond des plaques.

On voit, d'un côté (figure 417), la Vierge avec son enfant, un Mage à pied et Hérode assis sur un trône, un sceptre à la main ; de l'autre (figure 418), quatre statuettes représentant les rois Mages.

Nous ne reproduisons pas les autres parties de la châsse qui proviennent d'un reliquaire du xiii[e] siècle ; elles sont décorées d'anges à mi-corps dans des médaillons circulaires, séparés par des rinceaux. Saint Pierre et saint Paul, debout, sont figurés sur les pignons.

M. Veermersch, à Bruxelles, possède dans sa collection une châsse du xiii[e] siècle qui reproduit le même sujet, traité d'une façon toute particulière : les trois rois sont devant Hérode. Ce dernier a près de lui un soldat, et il est inspiré par un démon à tête de

(1) G. Brunet, *Les Évangiles apocryphes,* p. 212.

chien et émaillé de noir. Au-dessus de cette scène a été représenté le Massacre des Innocents; les Mages, contristés, assistent à cette scène de meurtre. Toutes les figures sont gravées et réservées sur fond d'émail bleu lapis. Le revers de la châsse représente l'Adoration des Mages et la Crucifixion. Les personnages sont en cuivre doré et rapportés sur un fond émaillé de bleu semé de rinceaux terminés par des fleurons polychromes.

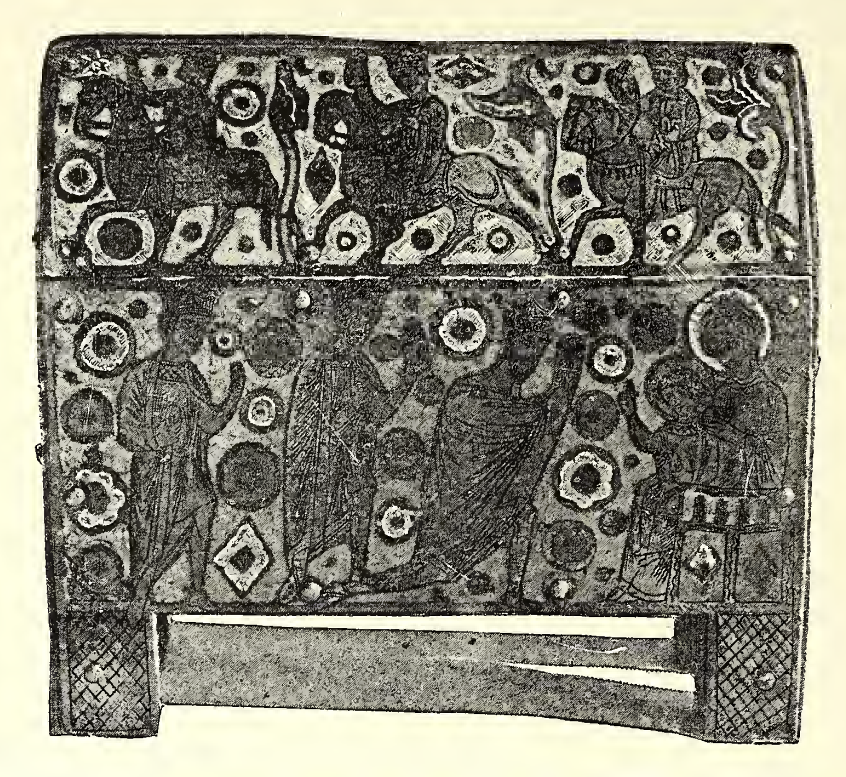


Fig. 419. — Chasse émaillée de l'église de Beaulieu (Corrèze). — xiii[e] siècle. Haut. 0^m15; long. 0^m165; larg. 0^m065.

Sur une châsse de l'église de Beaulieu, les trois rois, à cheval, s'avancent vers Bethléem en apportant leurs présents mystiques, conduits par l'étoile miraculeuse qui les précède, et que l'on aperçoit à gauche, dans l'angle supérieur du tableau (voir figure 419).

Le plus âgé est devant; il se retourne vers son compagnon en lui montrant l'étoile, comme pour lui dire que le terme du voyage approche. Celui-ci tient déjà son offrande toute prête et la montre de la main droite. Le troisième Mage est plus loin; il cherche de la main le signe lumineux qu'il a perdu de vue et porte son offrande sous son bras, se croyant encore éloigné de la personne à laquelle elle est destinée. De chaque côté de la tête des rois et entre les jambes de leurs montures sont semées des rosaces, des losanges et des tiges d'arbre élancées se terminant par une grosse fleur à trois pétales, d'un aspect fantastique. Les couleurs qui décorent ces ornementations sont le rouge, le bleu foncé, le bleu clair, le blanc, le vert et le jaune.

Dans les représentations de ce genre, le vieux Mage est toujours celui qui arrive le premier; c'est le plus pressé, le plus désireux de voir l'Enfant-Dieu. L'artiste qui a gravé notre reliquaire s'est conformé à cet usage, et, dans la scène du panneau inférieur,

il nous le représente à genoux, le plus près de la Vierge, ayant déjà offert à l'Enfant Jésus, qui l'accepte, le premier des présents symboliques, l'or monnayé, pendant que ses compagnons sont encore debout derrière lui, portant à la main les vases où sont renfermées leurs offrandes.

La Vierge est assise sur un trône richement décoré; elle tient sur les genoux son enfant, qui bénit de la main droite.

Il convient de remarquer le curieux harnachement des chevaux. Les pieds des voyageurs sont supportés par des étriers; deux sangles, placées en avant et en arrière du ventre des chevaux, remplacent les croupières absentes.

Disons aussi que l'étoile qui apparaît aux rois Mages est à six rayons, comme on le voit presque toujours sur les différents monuments des xiie et xiiie siècles. Quelquefois cependant on la rencontre à huit rayons, ainsi qu'on peut le constater sur la plaque du Musée de Cluny (figure 164) et sur une châsse du Musée de Guéret, mais jamais à cinq; les étoiles à cinq rayons sont relativement modernes. On a prétendu que les étoiles à six rayons représentaient les lettres I et X, initiales des deux mots Ιεσους Χριστος, et que l'étoile qui en avait huit rappelait la lettre X et la croix réunies.

La décoration de la face postérieure se compose de quatrefeuilles lancéolés inscrits dans des cercles et posés en échiquier. Sur les pignons deux apôtres.

L'intérieur de la châsse renferme une bande de parchemin sur lequel est inscrite, en caractères du xiiie siècle, l'inscription suivante :

HIC SV[n]T RELIQ[uiæ] VID[elicet] DE C[ru]CE D[omi]NI N[ostr]I I[es]HV[s] X[hrist]I. IT[em] DE C[r]V[c]E B[eat]I PET[r]I AP[os]T[ol]I ET H[æ] S[un]T FIXE I[n] P[re]SI[n]TI C[ru]CE. IT[em] DE B[eat]O PAVLO AP[os]T[ol]O. IT[em] DE S[an]C[t]O HILA[r]IO ISTI[us] LOCI PATRONO ET ALIÆ QVAMPLVRES.

Une châsse de la collection J. Paul (N° 605 du catalogue) offre beaucoup d'analogie avec celle de Beaulieu. Les personnages ont seulement les têtes en relief et rapportées. Sur la toiture, les Mages, au lieu d'aller de droite à gauche, vont de gauche à droite. Au-dessous on aperçoit les chevaux, que les Mages ont laissés pour aller adorer le Sauveur.

Sur la châsse du Musée de Cluny (voir planche XXXIV, figure 410), le costume de l'un des rois Mages doit être remarqué. Le vêtement consiste en une robe de dessous et un bliaud sans manches, tel que nous le voyons sur la tombe émaillée de Jean, fils de saint Louis, mort au mois de mars 1247 (voir figure 239). Conformément aux habitudes des peintres et des sculpteurs du Moyen-âge, ces figures sont habillées à la mode du temps où elles ont été faites. On peut donc en conclure d'une façon certaine que la châsse du Musée de Cluny a été fabriquée vers le milieu du xiiie siècle.

LA CIRCONCISION

« Le huitième jour auquel l'enfant [Jésus] devait être circoncis étant arrivé, on lui donna le nom de Jésus, qui était celui que l'ange lui avait donné avant qu'il fût conçu dans le sein de sa mère » (1).

(1) S. Luc., c. II, 21. — L'usage était, chez les Juifs, de ne donner un nom aux enfants que quelques jours après leur naissance. Il en était de même chez les Romains.

Cette scène est très rarement représentée sur les châsses limousines ; nous ne l'avons rencontrée que sur la châsse de Billom (voir figure 415). Le divin Enfant, soutenu par sa mère et son père nourricier, repose sur un autel dont on remarquera la forme. A droite se trouve le *Mohel,* le circonciseur, tenant de la main droite un instrument tranchant qu'il vient de sortir du fourreau, et de la main gauche un plat contenant les objets nécessaires pour l'opération (1).

LA PRÉSENTATION AU TEMPLE

Sous la loi de Moïse, la femme qui avait enfanté un enfant ou une fille était censée impure ; elle venait au tabernacle après le temps prescrit, et y offrait pour son expia-



Fig. 420. — Chasse émaillée de l'église de Siegbourg (Allemagne).
Haut. 0m 15 ; long. 0m 103 (XIIIe siècle).

tion une tourterelle et un agneau, ou, si elle était pauvre, deux tourterelles ou deux petites colombes (2).

Tous les enfants mâles premiers-nés devaient être consacrés au Seigneur, en mémoire

(1) L'*Évangile de l'enfance* dit que Jésus fut circoncis dans la caverne où il était né. Brunet, *Les Évangiles apocryphes*, p. 63. Il n'existait aucune prescription ni sur le lieu où devait se faire la circoncision, ni sur le ministre qui devait la pratiquer, ni sur les instruments dont on devait se servir.

(2) Levit., XII, v. 6 et 8. ... « Quod si non invenerit manus ejus, nec potuerit offere agnum, sumet duos turtures, vel duos pullos columbarum, unum in holocaustum, et alterum pro peccato ».

de la délivrance d'Égypte (1). Ils étaient portés au Temple, et leurs parents les rachetaient pour la somme de cinq sicles, soit cent oboles (2).

Quarante jours après la naissance du Sauveur, selon les *Apocryphes*, et huit jours après le temps voulu pour les relevailles, suivant saint Luc, ce qui revient au même, Marie fut au Temple pour accomplir la double formalité de la purification et de la présentation.

Dans le même moment arrivait, poussé par l'inspiration du Saint-Esprit, un homme juste et qui attendait la consolation d'Israël. On le nommait Siméon. Il lui avait été révélé qu'il ne mourrait point qu'il n'eût salué le Christ. Or Siméon, ayant vu l'Enfant Jésus, le prit dans ses bras et éclata en actions de grâces.

Il y a, dans l'Évangile, deux actions que les artistes ont presque toujours réunies : celle de la Présentation et celle du vieillard Siméon, qui reçoit Jésus dans ses bras.

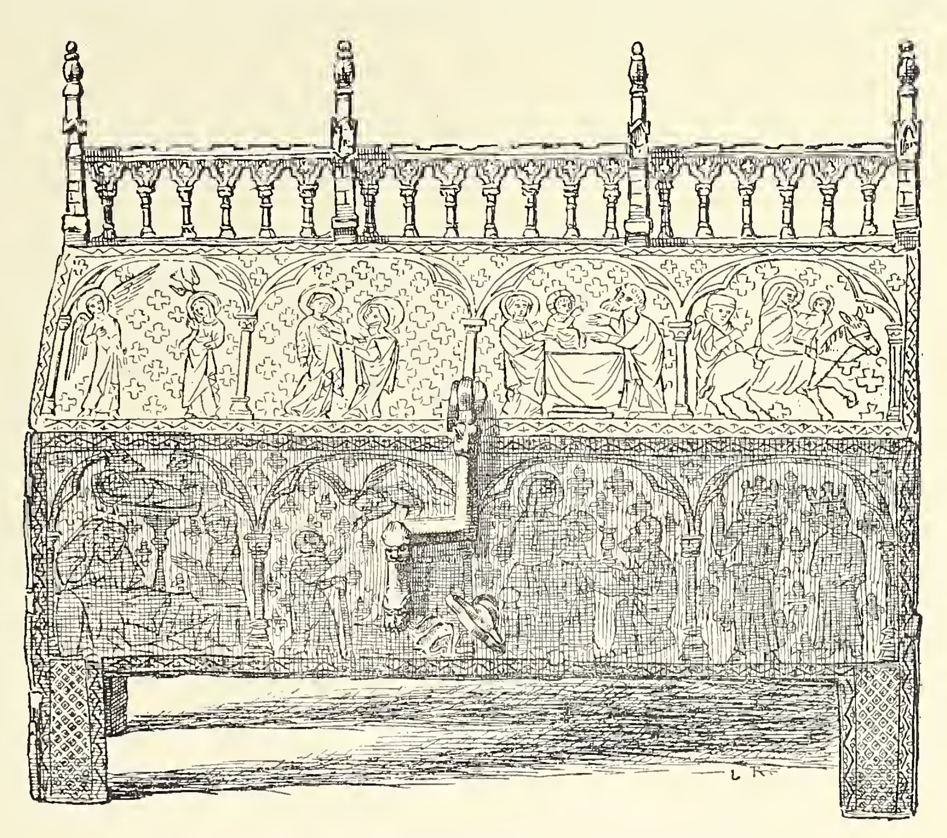


Fig. 421. — Chasse émaillée du musée de Cluny (XIVe siècle).
Haut. 0m20; long. 0m24; larg. 0m10.

Sur une châsse de l'église de Siegbourg (voir figure 420), Marie, couverte d'un long manteau et assistée d'une servante qui porte dans un panier les deux colombes offertes par les pauvres, dépose son premier-né sur l'autel de la Présentation; le vieillard Siméon le reçoit dans ses bras respectueusement recouverts d'un voile.

(1) Exod., XII, v. 29. XIII, v. 2, 12 et 13.
(2) Levit., XXVII, v. 6.

M. de Boissière-Lagravère, à Montauban, possède une châsse dont le panneau supérieur représente le même sujet d'une façon identique, mais complété par la présence de la prophétesse Anne qui, de son côté, était venue dans le Temple pour louer le Seigneur. Au-dessous se trouve reproduite la scène du Massacre des Innocents. Cette châsse a 0^m19 de hauteur et 0^m22 de longueur; les personnages sont en réserve, les têtes rapportées, et le fond en émail bleu constellé de rosaces de différentes couleurs.

Il est à remarquer que dans ces deux représentations Siméon ne reçoit l'Enfant Jésus que les mains enveloppées d'un voile ou de son manteau, conformément à ce qu'en dit le chapitre XV de l'*Histoire de la Nativité de Marie et de l'enfance du Sauveur :* « Il adora l'enfant, et, le prenant dans son manteau, il l'adora de nouveau ».

Sur une châsse du Musée de Cluny et qui provient de la collection Soltikoff (voir figure 421), le saint vieillard reçoit le Sauveur dans ses mains non recouvertes d'un voile; mais nous sommes ici devant un objet du XIVe siècle, et l'on commençait déjà à laisser de côté ces récits, ces légendes naïves, ces poèmes populaires qui pendant de longs siècles ont joui d'une faveur démesurée.

Comme il est facile de s'en rendre compte, les sujets qui décorent la face de la châsse dont nous venons de parler sont : la Salutation angélique, la Visitation, la Présentation au Temple, la Fuite en Égypte, la Nativité, l'Adoration des bergers et celle des Mages; ils se détachent sur un fond bleu semé de croix à branches égales et de fleurs de lis d'or. Sur les pignons se trouvent le Massacre des Innocents, et le Christ et la Vierge dans leur gloire. Le revers est décoré de carrés rouges et bleus, que séparent obliquement des bandes d'émail bleu et rouge; les carrés sont décorés de quatre fleurs de lis d'or sur les fonds rouges, et de quatre fleurons d'or sur les fonds bleus.

LA FUITE EN ÉGYPTE

« Lorsque (les Mages) furent partis, voici qu'un ange du Seigneur apparut en songe à Joseph, disant : Levez-vous; prenez l'Enfant et sa mère et fuyez en Égypte, et n'en partez point jusqu'à ce que je vous le dise; car il arrivera qu'Hérode cherchera l'Enfant pour le faire périr. Joseph, s'étant levé, prit l'Enfant et sa mère durant la nuit, et se retira en Égypte » (1).

Le manuscrit byzantin : *Le Guide de la Peinture,* traduit par Didron, fournit les indications suivantes pour la représentation de la Fuite en Égypte : « La Sainte-Vierge, assise sur un âne avec l'Enfant, regarde derrière elle Joseph portant un bâton et son manteau sur l'épaule. Un jeune homme conduit un âne chargé d'une corbeille de jonc; il regarde la Vierge, qui est derrière lui » (2).

C'est dans une légende ignorée aujourd'hui qu'a été pris ce jeune homme. Les *Évangiles apocryphes* le nomment Salomé (3). En Italie, plus rarement en France, on l'a remplacé par un ange qui dirige les divins exilés.

Nos artistes limousins ont adopté, en les dénaturant toutefois un peu, les prescriptions contenues dans *le Guide de la Peinture.* Celui de la châsse du Musée de Cluny (voir

(1) S. Matth., c. 11, v. 13 et 14.

(2) Didron, *Manuel d'Iconographie chrétienne grecque et latine*, p. 160.

(3) Brunet, *Les Évangiles apocryphes*, p. 24 et 55.

figure 410) a représenté saint Joseph en avant conduisant l'âne par la bride, mais le nimbe qui devait orner sa tête ne s'y trouve point et a été donné à l'homme qui vient le dernier et qui, armé d'un bâton, excite la monture.

Sur le reliquaire de Siegbourg (voir figure 420) saint Joseph, barbu et nimbé, marche également le premier, et le jeune homme qui suit, ayant aussi la tête entourée d'un nimbe, porte deux oiseaux dans une corbeille de jonc.



Fig. 422. — Panneau de chasse du musée du Vatican (XIIIe siècle).
Long. 0m 185.

Une châsse du Musée chrétien du Vatican présente sur l'une de ses faces, dans le bas, les saintes Femmes au Sépulcre, dans le haut, l'épisode de la Fuite en Égypte (voir figure 422). En avant, saint Joseph, nimbé, tient d'une main son bagage roulé autour d'une longue perche, et de l'autre la bride de l'âne ; il est à remarquer que le père nourricier de Jésus est ici représenté imberbe et les pieds nus. La nudité des pieds caractérise aussi le dernier personnage de la scène ; il se retourne vers les émigrés et semble, par signes, leur souhaiter bon voyage ou leur indiquer la route.

Quelquefois, comme sur les châsses de Siegbourg et du Musée du Vatican, on voit un ou plusieurs arbres qui s'inclinent devant le passage du Sauveur ; c'est en vertu d'un texte de la *Légende dorée*, où il est dit que lorsque la Vierge Marie s'enfuyait en Égypte avec son fils, un arbre appelé *persidis*, dont les feuilles et l'écorce guérissaient d'un grand nombre de maladies, s'inclina jusqu'à terre et adora Jésus-Christ (1).

MASSACRE DES INNOCENTS

« Alors Hérode, voyant qu'il avait été joué par les Mages, entra dans une extrême colère, et il envoya tuer tous les enfants qui étaient dans Bethléem, et dans tout le pays

(1) « Refert Cassiodorus, in Historia tripartita, quod in Hermopoli Thebaïde dicatur esse arbor quæ vocatur Persidis, valens in salutem multorum, si fructus aut folium, aut pars corticis collo ægrotantium alligetur. Cum ijitur beata Maria cum filio in Egyptum fugeret, hæc arbor usque ad terram inclinata est, et Christum suppliciter adoravit ». *Legenda aurea*, de Innocentibus.

D'après l'*Évangile de la Nativité et de l'enfance du Sauveur*, cet arbre serait un palmier dont une branche

d'alentour, de deux ans et au-dessous, selon le temps dont il s'était soigneusement enquis des Mages ». (S. Matth., c. II, v. 16.)

Cette scène est représentée sur l'un des panneaux de la châsse de Cluny (voir planche XXXIV, figure 409). A la voix d'Hérode, assis sur un trône et poussé par le diable qui apparaît derrière lui sous la forme d'un chien, deux soldats enlèvent deux pauvres enfants tout nus, un troisième en arrache un autre des mains d'une mère pour l'égorger à son tour. Dans le fond, une jeune femme lève ses bras en signe de douleur.

On remarquera le costume des soldats : la cotte d'armes, d'une seule couleur, ne couvrant pas les bras, dégageant le cou et fendue latéralement, ne dépasse pas les genoux; elle est posée sur le haubert de mailles; les épées sont courtes et à pointes arrondies.

La même scène se retrouve sur la châsse de M. de Boissière-Lagravère, à Montauban. Hérode est assis sur un trône, un sceptre à la main; deux serviteurs, mais qui ne portent point le costume de soldats, tiennent chacun un enfant qu'ils vont massacrer; un autre en soulève un troisième en l'air, il va le jeter à terre et l'écraser aux pieds d'Hérode.

BAPTÊME DE NOTRE-SEIGNEUR

« Et Jean était vêtu de poil de chameau : il avait autour de ses reins une ceinture de



Fig. 423. — Bas-relief d'applique en cuivre ciselé et émaillé (XIII[e] siècle).

cuir..... Or, il arriva en ce même temps que Jésus vint de Nazareth en Galilée, et fut baptisé par Jean dans le Jourdain ». (S. Marc., c. I, v. 6 et 9.)

fut détachée par un ange et plantée dans le Paradis pour fournir des palmes aux vainqueurs dans les combats divins; il se serait incliné, sur l'ordre de l'Enfant Jésus, pour permettre à Marie de cueillir les fruits dont ses branches étaient chargées.

Le bas-relief d'applique que reproduit la figure 423 représente le baptême du Christ. Il appartient à M[me] la comtesse Dzialynska et mesure 0[m]36 de hauteur. Saint Jean, vêtu d'un costume qui rappelle son état d'habitant du désert : manteau de peau, les jambes et les bras nus, les cheveux longs et un peu incultes, verse l'eau baptismale qui s'échappe du vase et enveloppe le Christ. Ce dernier est nu et plongé à mi-corps dans les eaux du Jourdain; il lève la main droite pour bénir. Des poissons nagent dans le fleuve. Ce curieux bas-relief est en cuivre ciselé et doré; les eaux du fleuve sont figurées par un émail blanc.

JÉSUS ET SAINT PIERRE MARCHANT SUR LES EAUX

« Aussitôt Jésus obligea ses disciples de monter dans la barque et de passer avant lui à l'autre bord, pendant qu'il renverrait le peuple. Et ayant renvoyé le peuple, il monta seul sur une montagne pour prier; et la nuit étant venue, il se trouva seul en ce lieu-là. Cependant la barque était fortement battue des flots au milieu de la mer, parce que le vent était contraire. Mais à la quatrième veille de la nuit, Jésus vint à eux marchant sur la mer. Lorsqu'ils le virent marcher sur la mer, ils furent troublés et ils disaient : C'est un fantôme. Et ils crièrent de frayeur. Aussitôt Jésus leur parla et leur dit : Rassurez-vous; c'est moi, ne craignez point. Pierre, prenant la parole, lui dit : Seigneur, si c'est vous, commandez que je marche à vous sur les eaux. Et Jésus lui dit : Venez. Et Pierre, descendant de la barque, marchait sur l'eau pour aller à Jésus. Mais sentant un grand vent, il eut peur; et, commençant d'enfoncer, il s'écria : Seigneur, sauvez-moi. Et aussitôt Jésus, étendant la main, le prit et lui dit : Homme de peu de foi, pourquoi avez-vous douté? » (1).

Telle est la scène qui termine, à droite, le panneau supérieur de la châsse de Cluny (voir planche XXXIV, figure 410).

PARABOLE DES DIX VIERGES

« Alors le royaume des cieux sera semblable à dix vierges, qui, ayant pris leurs lampes, s'en allèrent au-devant de l'époux et de l'épouse. Il y en avait cinq d'entre elles qui étaient folles et cinq qui étaient sages. Les cinq folles, ayant pris leurs lampes, ne prirent point d'huile avec elles. Les sages, au contraire, prirent de l'huile dans leurs vases avec leurs lampes. Et comme l'époux tardait à venir, elles s'assoupirent toutes et s'endormirent. Mais, sur le minuit, on entendit un grand cri : Voici l'époux qui vient, allez au-devant de lui. Aussitôt toutes ces vierges se levèrent et accommodèrent leurs lampes. Mais les folles dirent aux sages : Donnez-nous de votre huile, parce que nos lampes s'éteignent. Les sages leur répondirent : De peur que ce que nous en avons ne suffise pas pour vous et pour nous, allez plutôt à ceux qui en vendent, et achetez-en ce qu'il vous en faut. Mais, pendant qu'elles allaient en acheter, l'époux arriva; et celles qui étaient prêtes en-

(1) S. Matth., c. XIV, v. 22 à 29.

trèrent avec lui aux noces, et la porte fut fermée. Enfin, les autres vierges vinrent aussi et lui dirent : Seigneur, seigneur, ouvrez-nous. Mais il leur répondit : Je vous le dis en vérité, je ne vous connais point. Veillez donc, parce que vous ne savez ni le jour ni l'heure » (1).

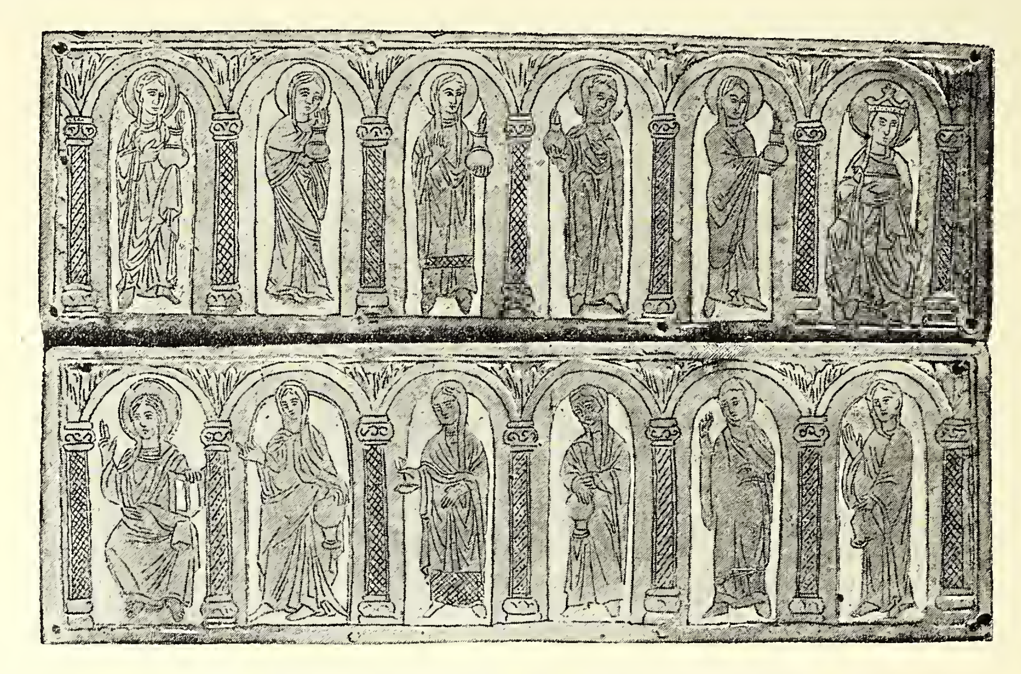


Fig. 424 et 425. — Les vierges sages et les vierges folles.
Long. 0m 26. — Émail allemand du xiiie siècle, d'après une photographie de M. le comte R. de Lasteyrie. (Musée de Cluny.)

Ce petit drame est représenté sur deux plaques du Musée de Cluny. Dans le premier panneau (figure 424), les Vierges sages, nimbées, tiennent allumée la lampe vigilante qu'elles peuvent offrir à leur reine, la Vierge par excellence; cette dernière a dans les mains l'effigie d'une basilique.

Dans le second panneau (voir figure 425), les Vierges folles, non nimbées, portent leur lampe sans mèche, sans huile et renversée. Les sages sont à la droite de Marie; les folles à la gauche du Christ.

Ces deux plaques proviennent de l'église de Huiron, près de Vitry-le-François, mais elles sont attribuées à tort à l'École limousine dans le catalogue du Musée imprimé en 1881 (Nos 4495 et 4496).

Les plaques cintrées sur lesquelles les personnages sont directement gravés au trait sont, dans le premier panneau, alternativement en émail bleu clair et bleu foncé et reposent sur un fond émaillé en vert clair et bleu clair, dans le second en bleu sur fond vert. Les nimbes sont en jaune; celui du Christ a le croisillon rouge. Ces émaux ont une couleur terne; l'ensemble des plaques est froid et ne rappelle en rien la couleur brillante et la riche décoration des émaux limousins. Le dessin feuillagé garnissant

(1) S. Matth., c. xxv, v. 1 à 13.

l'espace laissé libre entre les arcatures qui abritent les personnages, appartient aussi à l'École allemande.

MARIE AUX PIEDS DU CHRIST

On lit dans l'évangile de saint Jean, au chapitre XII, versets 1, 2 et 3 :

« Jésus donc, six jours avant la Pâque, vint à Béthanie où était mort Lazare, qu'il avait ressuscité. On lui donna à souper ; et Marthe servait, et Lazare était un de ceux qui étaient à table avec lui. Pour Marie, elle prit une livre de parfum de vrai nard d'un grand prix ; elle le répandit sur les pieds de Jésus et les essuya avec ses cheveux, et la maison fut remplie de l'odeur de ce parfum ».

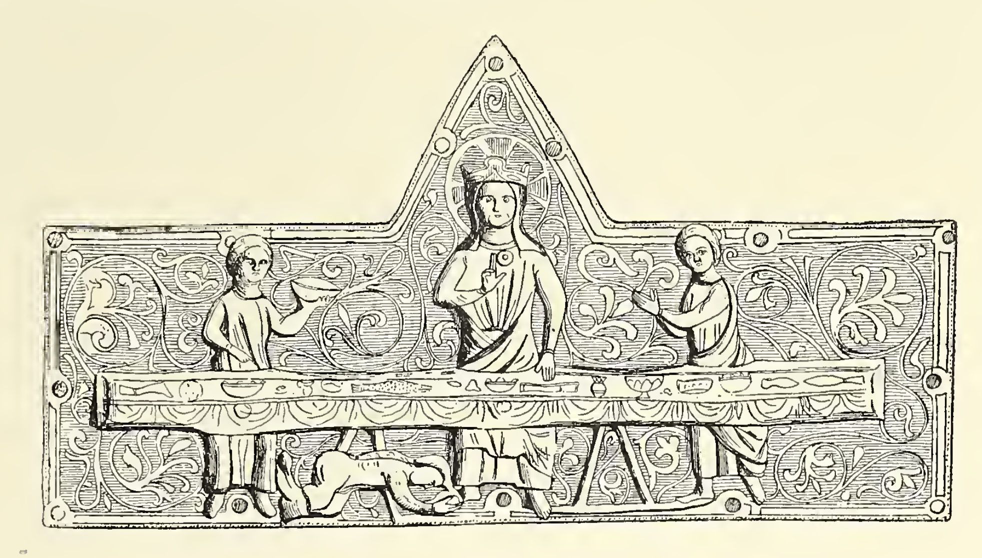


Fig. 426. — Marie verse des parfums sur les pieds du christ.
Long. $0^{m}\,27$. — XIIIe siècle. (Musée de Cluny.)

Tel est le motif du sujet représenté sur un panneau de châsse du Musée de Cluny (voir figure 426). Les figures sont ciselées en relief et se détachent sur un fond d'émail bleu parsemé de rinceaux. La forme du panneau semble indiquer qu'il devait se trouver sur une châsse à transept.

Saint Matthieu s'exprime ainsi, chapitre XXVI, versets 6, 7, 8, 9 et 10 :

« Or, comme Jésus était en Béthanie, en la maison de Simon le lépreux, une femme vint à lui avec un vase d'albâtre plein d'un parfum d'un grand prix, qu'elle lui répandit sur la tête lorsqu'il était à table. Ce que ses disciples voyant, ils en furent choqués et dirent : Pourquoi cette perte ? car on aurait pu vendre ce parfum bien cher et en donner l'argent aux pauvres. Mais Jésus, sachant ce qu'ils disaient, leur dit : Pourquoi faites-vous de la peine à cette femme ? ce qu'elle vient de faire pour moi est une bonne œuvre ».

L'émailleur limousin qui a fabriqué la châsse que conserve actuellement la cathédrale

d'Auxerre (voir figure 427) a voulu dépeindre ce colloque établi entre le maître et les disciples. Au-dessus de cette scène est figuré le martyre d'une sainte. Elle est age-

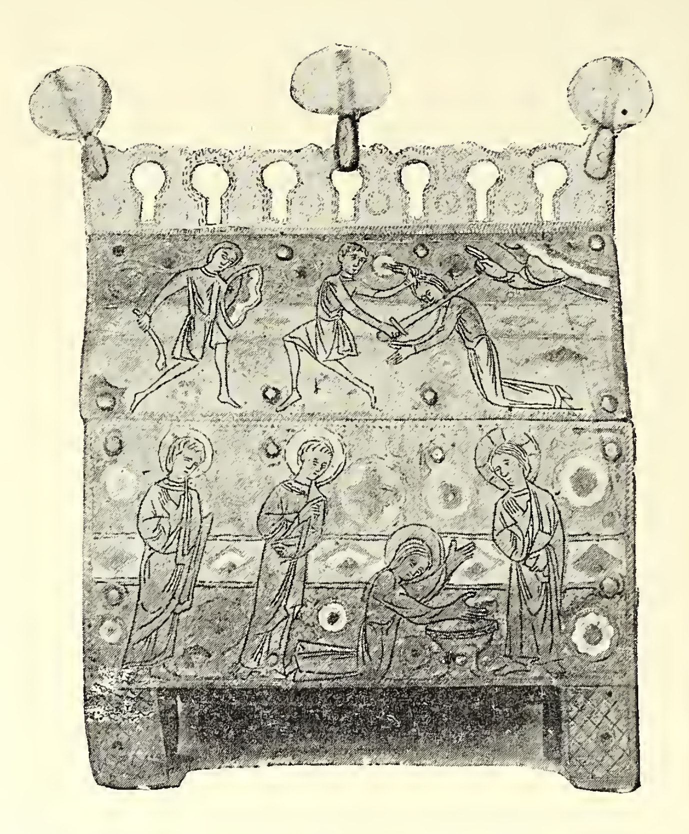


Fig. 427. — Marie verse des parfums sur les pieds du christ.
(Cathédrale d'Auxerre.)
D'après une photographie de M. E. Molinier.

nouillée, et un bourreau, la tenant par les cheveux, lui tranche la tête, tandis que Dieu, dont la main sort des nuages, la bénit.

LA CÈNE

« Le soir étant venu, Jésus se mit à table avec ses douze disciples. Et lorsqu'ils mangeaient il leur parla ainsi : Je vous dis en vérité que l'un de vous doit me trahir. Ce qui leur ayant causé une grande tristesse, chacun d'eux commença de lui dire : Serait-ce moi, Seigneur ? Il leur répondit : Celui qui met la main dans le plat avec moi me trahira..... Or, pendant qu'ils soupaient, Jésus prit du pain, et l'ayant béni, il le rompit et le donna à ses disciples en disant : Prenez et mangez, ceci est mon corps. Et prenant le calice il rendit grâces, et il le leur donna en disant : Buvez-en tous, car ceci est mon sang » (1).

(1) S. Matth., c. xxvi, v. 21 à 23, 26 à 28.

La Cène est un sujet que les peintres et les sculpteurs ont aimé à traiter. Dans les monastères on la peignait souvent sur l'un des murs du réfectoire ; elle est figurée sur beaucoup de verrières des églises, sur les tympans des portes. Bien rarement cependant on la rencontre sur les châsses limousines.



Fig. 428. — La cène. — Plaque en cuivre ciselé et doré, du XIIIe siècle.
Haut. 0m 33 ; long. 0m 30. (Musée de Cluny.)

Le Musée de Cluny possède une plaque de cuivre doré, ciselée en relief et détachée d'une grande châsse, ou plus probablement d'un riche retable (voir figure 428).

Jésus, à table au milieu de ses apôtres, bénit de la main droite et appuie la gauche sur Jean, le disciple bien-aimé. Des plats contenant chacun un poisson, emblème du Christ (1), des pains ronds rappelant la forme de l'hostie, et des coupes, sont déposés sur la table. Sur le premier plan, un des apôtres s'avance et étend la main vers le plat en face du Sauveur. Ne serait-ce pas Judas ? L'artiste semble avoir voulu le désigner en ne mettant point sur sa figure cette douceur et cette tranquillité qui caractérisent celles des autres disciples. Ce petit monument est un chef-d'œuvre de ciselure ; les yeux des personnages sont figurés par de grosses perles.

(1) Voir ce que nous avons dit à ce sujet à la note 6 de la page 28. — Sur le portail de l'église de Sainte-Marie-des-Dames, à Saintes, figure la Cène. Le Christ tient à la main un poisson ; un apôtre lui présente le pain sous la forme d'une hostie avec une petite main au milieu.

Ce même sujet se retrouve dans le même Musée, sur une toute petite châsse qui provient de la collection Germeau. Le panneau, que nous reproduisons sous la figure 429, est divisé en deux parties représentant Jésus à table avec ses apôtres, et le Sacrifice de



Fig. 429. — La Cène et le sacrifice de la messe.
Haut. $0^m 55$; long. $0^m 095$. (Musée de Cluny ; ancienne collection Germeau.)
D'après une photographie de M. le comte R. de Lasteyrie.

la messe institué en mémoire de la dernière Cène et de la mort de Jésus-Christ. L'artiste a gravé, sur les autres faces de la châsse : le Christ dans sa gloire, le Calvaire, la Mise au tombeau, la Résurrection. Le couvercle est à quatre pans et orné d'anges portant des encensoirs. Les personnages sont réservés sur fond bleu, avec rehauts d'émail rouge.

LA FLAGELLATION

Dès que Jésus fut condamné à mort, Pilate ordonna de le flageller. La flagellation, chez les Juifs, précédait ordinairement l'exécution de la peine capitale. On dépouillait le patient de ses vêtements, et quatre soldats le frappaient, sans compter les coups, avec des lanières de cuir armées de petites boules de plomb ou d'ongles de fer. Ce supplice était si cruel que souvent les condamnés en mouraient.

Le Musée de Cluny possède un groupe de trois figures d'applique en cuivre repoussé et doré, avec les yeux en émail, représentant la Flagellation du Christ (voir figure 430).

Le Christ est attaché à une colonne, les mains en avant. Deux bourreaux, vêtus d'une tunique descendant jusqu'aux genoux et serrée autour des reins par une ceinture, s'apprêtent à meurtrir et à ensanglanter ses épaules nues. Ils sont armés d'un fouet. Les personnages sont finement ciselés ; les figures traitées avec beaucoup de soin. Pour indiquer qu'on est dans le Prétoire on a figuré une colonne dont on remarquera l'ornementation et le chapiteau d'un style roman bien caractérisé. La pensée de l'artiste est bien évidente sur ce point, car souvent la colonne supporte des arceaux et même un petit

édifice percé de fenêtres à meneaux, comme le montre un parement d'autel, sur soie, du XVe siècle, provenant de la cathédrale de Narbonne, et conservé aujourd'hui au Musée du Louvre.



Fig. 430. — La flagellation du christ (XIIIe siècle).
Haut. 0^m 32. (Musée de Cluny.)

Un des médaillons émaillés de la châsse de Saint-Viance (Corrèze) reproduit aussi la scène de la Flagellation. Nous la décrirons en parlant de ce beau monument.

SIMON AIDE JÉSUS A PORTER SA CROIX

Jésus, sortant du prétoire, portait sa croix. Affaibli par le supplice de la flagellation il succombait, il n'avait que les forces humaines. Dans la crainte sans doute qu'il n'expirât en chemin, les soldats arrêtèrent aux portes de la ville un homme qui passait, et le requirent, suivant la coutume romaine, pour porter la croix du supplicié; cet homme, nommé Simon, était originaire de Cyrène; on le qualifie Cyrénéen.

Les artistes du Moyen-âge ne représentent pas tous de la même façon cet épisode de la vie du Christ. Simon porta-t-il seul la croix, ou partagea-t-il avec Jésus ce lourd fardeau? L'une et l'autre hypothèses sont également admissibles au point de vue de l'interprétation qui a été faite du texte sacré. Saint Matthieu et saint Marc disent qu'il prit la croix, sans parler du Christ : « *Hunc angariaverunt ut tolleret crucem ejus* ». Saint Luc, plus explicite encore, affirme positivement que Jésus marchait devant, et que Simon le suivait portant la croix : « *Et imposuerunt illi crucem portare post Jesum* » (1).

Sur un retable provenant de l'église de Champdeuil, actuellement au Musée de Cluny, et un bas-relief de la cathédrale de Toul (xve siècle), Simon est représenté en arrière pour soulever la croix; sur la *Vierge ouvrante* du Louvre, sur un vitrail de la cathédrale de Bourges (xiiie siècle), il est au contraire en avant du Christ.

C'est dans cette dernière attitude que l'émailleur limousin a représenté le Cyrénéen sur la châsse de Billom (voir planche XXXV, figure 416). Il s'est en cela conformé, du moins en partie, aux prescriptions du *Guide de la Peinture* (2) et à l'opinion de saint Bonaventure (3).

Nous avons eu l'occasion de décrire plusieurs des sujets qui se trouvent reproduits sur la châsse de Billom. Nous compléterons nos descriptions par quelques détails concernant ce monument, qui appartenait à la ville de Billom (Puy-de-Dôme). Le conseil municipal de cette localité s'en est dessaisi au mois de mars 1886 à l'Hôtel des Ventes, à Paris, moyennant le prix de 5,000 francs, pour venir en aide, paraît-il, aux établissements de bienfaisance.

Cette châsse n'est point homogène; elle est composée de plusieurs parties provenant de différents reliquaires (voir planche XXXV, figures 415 et 416). C'est une œuvre du xiiie siècle, mais la crête ajourée de fleurs de lis, les supports en forme de lion sur lesquels les pieds reposent, sont d'une époque plus moderne; l'un des pignons sur lequel a été aménagé la porte représente en relief, sur cuivre ciselé et repoussé, un évêque mitré et crossé qui ne faisait point partie du monument primitif. En outre il est facile de voir que les deux panneaux formant le toit de la châsse, coupés sur l'un des côtés, devaient être fixés sur un reliquaire de plus grande dimension.

Sur l'une des faces l'on voit le Christ imberbe, sur l'autre la Mère de Dieu. Ces personnes divines, inscrites dans une auréole elliptique, sont entourées des apôtres dont les noms se trouvent gravés en émail rouge sur fond de cuivre doré : MAT[th]EVS SIMON MARCIAL[is] BARNABA PHILIP[pus] BARTOLOM[æus] — MATIAS (apôtre qui remplaça Judas l'Iscariote) S[anctus] IOANNES S. PAVL[us] S. PETRVS S. ANDREAS IACOB[us].

(1) S. Matth., c. xxxvii, v. 32. — S. Marc., c. xv, v. 21. — S. Luc., c. xxiii, v. 26. — Voir à ce sujet dans les *Annales archéologiques*, t. XXIII, p. 25, l'*Iconographie du chemin de la Croix*, par Mgr Barbier de Montault, qui a traité à fond cette question.

(2) « Soldats à pied et à cheval entourant le Christ; l'un deux porte un étendard. Le Christ, épuisé, tombe à terre et s'appuie d'une main. Devant lui, Simon le Cyrénéen, cheveux gris, barbe arrondie, portant un habit court, prend la croix sur ses épaules ». Didron, *Manuel d'Iconographie chrétienne*, p. 194.

(3) Comme donc le Sauveur se fut encore avancé plus outre, et qu'il se trouva tant fatigué et affaissé qu'il ne pouvait plus porter sa croix, il la déposa. Or, ces infâmes vauriens qui l'entouraient ne voulant pas différer sa mort, et craignant que Pilate ne vînt à révoquer sa sentence, d'autant qu'il manifestait la volonté de le congédier, contraignirent un certain quidam de porter sa croix. Quant à lui, ainsi déchargé, ils le menèrent, garrotté comme un larron, au lieu du Calvaire ». *Méditations sur la Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, par le séraphique docteur saint Bonaventure, traduites en français par le R. P. dom François le Bannier. Tome II, p. 169.

Les personnages sont réservés; ceux de la partie supérieure ont les têtes rapportées en relief; le fond de la châsse est en émail bleu lapis.

JÉSUS EST DÉTACHÉ DE LA CROIX

L'église de Nantouillet possède une châsse qui offre un attrait tout particulier à cause de la diversité des sujets qui s'y trouvent représentés et que nous allons décrire successivement.

Cette châsse renferme actuellement des reliques des saints Cosme, Damien, Georges, des saints martyrs de Rome, et des saintes Catherine et Marie-Magdeleine (1).



Fig. 431. — Chasse en cuivre doré et émaillé du XIIe siècle.
Haut. 0^m 19; long. 0^m 28; larg. 0^m 12.
Église de Nantouillet, canton de Claye (Seine-et-Marne).

« Joseph d'Arimathie, qui était disciple de Jésus, mais disciple caché parce qu'il appréhendait les Juifs, supplia Pilate qu'il lui permît d'enlever le corps de Jésus. Pilate le lui permit. Il vint donc et enleva le corps de Jésus. Nicodème, qui autrefois avait été trouver Jésus pendant la nuit, y vint aussi, portant environ cent livres d'une mixtion de myrrhe et d'aloès. Ils prirent donc le corps de Jésus et l'enveloppèrent dans des linceuls avec des aromates, selon la manière d'ensevelir qui est ordinaire aux Juifs. Or il

(1) Cette châsse a été décrite avec chromo par M. Longpérier-Grimoard dans le *Bulletin de la Société archéologique de Senlis*, t. III, p. 209.

y avait, au lieu où il avait été crucifié, un jardin, et dans ce jardin un sépulcre tout neuf..... Ils y mirent Jésus ». (S. Joan., c. XIX, v. 38 à 42.)

La première partie de cette scène se trouve reproduite au milieu du panneau inférieur de la châsse (voir figure 431). Jésus est détaché de la croix. Joseph d'Arimathie le reçoit dans ses bras, la Vierge le soutient respectueusement, et Nicodème arrache avec des tenailles le clou qui transperce le pied gauche. Un troisième disciple, peut-être saint Jean, a déjà recueilli les deux clous qu'il tient dans ses mains.

L'ONCTION DU CORPS DE JÉSUS

Les « Mises au Tombeau » ne sont pas rares au Moyen-âge; elles abondent surtout aux XVe et XVIe siècles. Mais au XIIIe siècle, l'idée dominante était l'onction du corps de Jésus avant qu'il soit confié à la terre.

L'auteur d'une châsse de la collection Spitzer et qui provient de la collection Soltykoff, a reproduit sur l'une des faces et dans le panneau supérieur, la table de l'onction qu'il eût creusée, ne fût-ce que légèrement, s'il avait voulu en faire un sépulcre. Au surplus, le Christ nu repose simplement sur un linceul que soutiennent les deux disciples fidèles, Joseph d'Arimathie et Nicodème; un troisième personnage répand sur le bras gauche du Sauveur la mixtion de myrrhe et d'aloès. La présence de ce troisième personnage est une infraction au texte de saint Jean; on ne peut donc le nommer, mais on le retrouve sur la *Vierge ouvrante* du Louvre et sur la châsse des grandes reliques à Aix-la-Chapelle. Le P. Martin a déjà constaté ce fait; il l'attribue à une tradition populaire aujourd'hui disparue, et laisse supposer que ce troisième personnage pourrait bien être saint Jean (1).

Le panneau dont nous parlons est divisé en trois parties par des arcs surbaissés reposant sur des colonnettes. Les deux extrêmes abritent deux saintes femmes qui encore, contrairement au texte des évangélistes, viennent assister à cette dernière scène.

LES SOLDATS GARDENT LE SÉPULCRE

Très souvent on a représenté auprès du sépulcre du Sauveur des soldats chargés de le garder; c'est pour se conformer au texte de saint Matthieu qui s'exprime ainsi au chapitre XXVII, versets 62 à 66 :

« Les princes des prêtres et les pharisiens vinrent ensemble trouver Pilate, et ils lui dirent : Seigneur, nous nous sommes souvenus que cet imposteur a dit, lorsqu'il était encore en vie : Après trois jours je ressusciterai. Commandez-donc que le sépulcre soit gardé jusqu'au troisième jour, de peur que ses disciples ne viennent l'enlever et ne disent au peuple : il est ressuscité d'entre les morts; et ainsi la dernière erreur serait pire que la première. Pilate leur répondit : Vous avez des gardes; allez, faites-le garder comme

(1) *Mélanges d'archéologie*, t. I, p. 25.

vous l'entendrez. Ils s'en allèrent donc et garantirent le sépulcre, scellant la pierre et y posant des gardes ».

Ces soldats figurent sur la châsse de la collection Spitzer, dont nous venons de parler; ils sont couchés et endormis près du sépulcre que garde un ange, et vers lequel se dirigent les trois Maries. Nous les retrouverons sur les châsses de Saint-Viance et de Saint-Sernin de Toulouse.

LES TROIS MARIES

L'évangile de saint Marc (ch. XVI, v. 1 à 7) nous donne l'explication du premier sujet représenté sur la châsse de Nantouillet (voir figure 431) :

« Et lorsque le jour du sabbat fut passé, Marie-Madeleine, et Marie, mère de Jacques, et (Marie) Salomé, achetèrent des parfums pour venir embaumer Jésus. Elles disaient entre elles : Qui nous ôtera la pierre de devant le sépulcre ? car elle était fort grande. Mais, en regardant, elles virent cette pierre renversée. Et étant entrées dans le sépulcre, elles virent un jeune homme assis du côté droit, vêtu d'une robe blanche; et elles en furent effrayées. Il leur dit : Ne craignez point; vous cherchez Jésus de Nazareth qui a été crucifié : il est ressuscité; il n'est point ici : voici le lieu où on l'avait mis. Mais allez dire à ses disciples et à Pierre qu'il sera avant vous en Galilée ».

Les saintes femmes viennent visiter le sépulcre avec l'intention d'y répandre des aromates, et le trouvent vide. Marie-Madeleine est en avant portant le vase de parfum d'une main, tandis que de l'autre elle soulève le linceul vide du corps de Jésus. A gauche est assis l'ange qui parle aux saintes femmes.

JÉSUS APPARAISSANT A MADELEINE

« Mais Marie-Madeleine se tenait dehors près du sépulcre, versant des larmes. Comme elle pleurait ainsi..... elle se retourna et elle vit Jésus qui se tenait là, sans qu'elle sût que ce fût lui. Jésus lui dit : Femme, pourquoi pleurez-vous ? Elle, croyant que c'était le jardinier, lui dit : Seigneur, si c'est vous qui l'avez enlevé, dites-moi où vous l'avez mis, et je l'emporterai. Jésus lui dit : Marie. Elle, se retournant, lui dit : Rabboni (c'est-à-dire Maître). Jésus lui dit : Ne me touchez point, car je ne suis pas encore monté vers mon Père; mais allez trouver mes frères, et dites-leur : Je monte vers mon Père et votre Père, vers mon Dieu et votre Dieu..... Marie-Madeleine vint donc dire aux disciples : J'ai vu le Seigneur, et il m'a dit ces choses » (1).

Ce texte a servi à composer les deux sujets qui suivent : Marie-Madeleine au milieu d'un jardin figuré par deux arbres, se jette aux pieds de Notre-Seigneur pour l'adorer. Jésus, debout, lève la main gauche comme pour l'empêcher de le toucher. Une particularité à noter, c'est que le Christ est revêtu de la tunique et du manteau, et non pas du manteau seul qui le recouvre habituellement en pareille circonstance (2).

(1) S. Joan., c. XX, v. 11 à 18.

(2) Cette même particularité se constate sur les sculptures qui ornent l'intérieur de la *Vierge ouvrante* du Louvre.

Marie-Madeleine arrive ensuite au Cénacle pour annoncer aux disciples la résurrection du Sauveur (voir figure 431).

DESCENTE DE JÉSUS AUX LIMBES

Le Symbole de la foi catholique nous apprend que le Christ est descendu dans les « lieux inférieurs » où les patriarches attendaient avec impatience sa venue. C'est cette descente aux limbes (1) que l'artiste a représentée sur le panneau inférieur de la châsse de Nantouillet (voir figure 431). La scène est mouvementée. Le Sauveur, armé de sa croix qui a sauvé le monde, renverse les portes de l'Enfer d'où sortent les âmes détenues et les démons frémissants; il arrache de ce lieu d'horreur et de souffrance trois élus, probablement Adam, Ève et le bon larron, que deux démons essaient vainement de retenir de force; l'un d'eux est armé d'un croc et le pose sur la tête de ses victimes.

LES PÈLERINS D'EMMAÜS

La dernière scène de la châsse de Nantouillet est relative aux pèlerins d'Emmaüs. « Ce jour-là même, deux d'entre eux s'en allaient à un bourg nommé Emmaüs, éloigné de soixante stades de Jérusalem. Et ils parlaient ensemble de tout ce qui s'était passé. Et il arriva que pendant qu'ils s'entretenaient ainsi et qu'ils raisonnaient ensemble, Jésus lui-même les joignit et se mit à marcher avec eux » (2).

La tradition nomme l'un de ces deux disciples : c'est Cléophas (3) qui, suivant les anciens Pères, était frère de saint Joseph, et qui avait épousé Marie, sœur de la Sainte-Vierge (4), mais elle ne nous fournit pas des renseignements précis sur le second (5).

Sur la châsse de Nantouillet tous les personnages sont émaillés, à l'exception des têtes, qui sont en réserve et gravées au trait; ils sont généralement habillés d'une robe bleu clair bordée de blanc, et d'un manteau bleu lapis bordé de bleu clair. L'émail vert a aussi été employé; on le voit, dans le panneau supérieur, garnissant le manteau de l'ange, les robes de l'une des saintes femmes, de la Madeleine aux pieds du Christ, du Christ lui-même, et de l'un des disciples auxquels Marie raconte l'apparition; dans le panneau inférieur il décore la robe du Christ et celle de Nicodème; les deux démons sont également en émail vert. Le corps du Christ descendu de la croix est émaillé de blanc.

(1) Le nom de *Limbes* ne se lit ni dans l'Écriture, ni dans les anciens Pères, mais seulement celui d'*enfers*, *inferi*, ainsi qu'on le voit dans le Symbole : *Descendit ad inferos*. On ne connaît point l'auteur qui, le premier, a employé ce mot, consacré aujourd'hui dans le langage des théologiens. « *Sunt tamen qui putant* », dit Du Cange, « *sic appellatum, quod is locus veluti sit* Limbus *inferorum* ».

(2) Saint Luc., ch. XXIV, v. 13 à 15.

(3) Saint Luc., ch. XXIV, v. 18.

(4) *Euseb.*, l. III, *Hist. eccl.*, c. II. *Epiph. hæres.*, 78, c. VII.

(5) S. Grégoire le Grand, *in Job.*, l. I, c. I, croit que le disciple qui allait à Emmaüs avec Cléophas était saint Luc. Origène, *in Jerem. homil.* 19, et S. Basile, *in Isai.*, V, le nomment Simon. S. Epiphane, *Hæres.*, XXIII, c. VI, pense que c'était *Nathanael*. S. Ambroise, *Apologie de David*, l. II. c. VIII, lui donne le nom d'*Emmaüs*.

L'autre côté de la châsse n'est malheureusement point complet, il n'a conservé que trois panneaux sur quatre qui le recouvraient. Ces panneaux, en émail bleu lapis, chargés de disques en réserve, dorés, rangés symétriquement, inscrivant chacun une fleur à quatre pétales, sont émaillés et séparés entre eux par de petits losanges en cuivre doré.

Les pignons présentent chacun une arcature trilobée abritant deux apôtres en réserve avec têtes en relief. Ces apôtres sont élevés sur un sol mamelonné émaillé de rouge, de vert foncé, et de jaune ou de rouge, de bleu foncé et de bleu clair. Le fond sur lequel ils reposent est en émail bleu constellé de rosaces émaillées.

L'INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS

Après sa passion Jésus-Christ apparut à ses apôtres, mais Thomas, l'un d'eux, était absent. Ses frères lui firent le récit de l'apparition, mais Thomas répondit : Si je ne vois dans ses mains les marques des clous, et si je ne mets mon doigt dans le trou des clous et ma main dans son côté, je ne croirai point.

Huit jours après, les apôtres étant réunis dans une maison et Thomas s'y trouvant aussi, Jésus vint de nouveau, les portes fermées, et parut au milieu d'eux. Il leur dit : « La Paix soit avec vous ». Puis, s'adressant à Thomas, il lui dit : « Mets-là ton doigt et vois mes mains; approche ta main et mets-la dans mon côté; et ne sois plus incrédule, mais fidèle ». Thomas s'écria : Mon Seigneur et mon Dieu ! Jésus lui dit : « Tu as cru, Thomas, parce que tu as vu. Heureux ceux qui croient n'ayant point vu ! » (1).

Ce sujet, représenté fort rarement sur les châsses émaillées, se trouve sur une plaque en forme de losange provenant de la collection Ducatel, et ainsi décrite sous le N° 19 du catalogue : « Le Christ debout, montrant la plaie qu'il a au côté à saint Thomas, à moitié agenouillé à ses pieds. Les corps sont réservés, gravés et dorés, sur un fond émaillé bleu orné de rinceaux à palmettes polychromes. Limoges, XIIIe siècle. Haut. 0^m^25 ; larg. 0^m^20 » (2).

LA MORT DE LA VIERGE

L'évangile apocryphe de saint Jean, que quelques auteurs attribuent à Jean Damascène, contient, sur la mort de la Vierge, de nombreux détails que Jacques de Voragine a reproduits dans la *Légende dorée*, à la fête *de Assumptione beatæ Virginis Mariæ*. Nous allons les résumer :

« La Sainte-Vierge était âgée de soixante ans; son cœur s'éprit d'un violent désir de revoir son Fils, et elle se livra à sa douleur. Un ange lumineux lui apparut : « Salut, bénédiction de Jacob », lui dit-il, « voici une branche de palmier cueillie dans le Paradis, commande qu'on la porte devant ton cercueil, car, dans trois jours, tu seras ôtée de ton corps pour aller, entourée de gloire, vers ton Fils ». Marie lui répondit : « Qu'il soit fait comme tu le dis, mais je désire instamment que les apôtres se réunissent autour de

(1) S. Joan., c. XX, v. 25 à 29.

(2) Catalogue des objets d'art et de haute curiosité..... composant la collection de feu M. Ducatel, p. 10. Paris, 1890.

moi, afin qu'avant de mourir je les voie des yeux du corps, et qu'ils accomplissent mes funérailles, et que je rende l'esprit en leur présence »..... Et il arriva que le ciel tonna tout d'un coup et que tous les apôtres furent enlevés sur des nuées des endroits où ils prêchaient, et qu'ils furent déposés devant la porte de Marie..... Quand Marie vit tous les apôtres assemblés, elle bénit le Seigneur. Elle les fit asseoir au milieu des lampes et des lumières ardentes; elle leur montra le rameau lumineux, revêtit les habits de la mort, et s'arrangea dans son lit en attendant sa fin. Pierre était à la tête du lit, Jean aux pieds, les autres apôtres à l'entour, célébrant les louanges de la Vierge ».

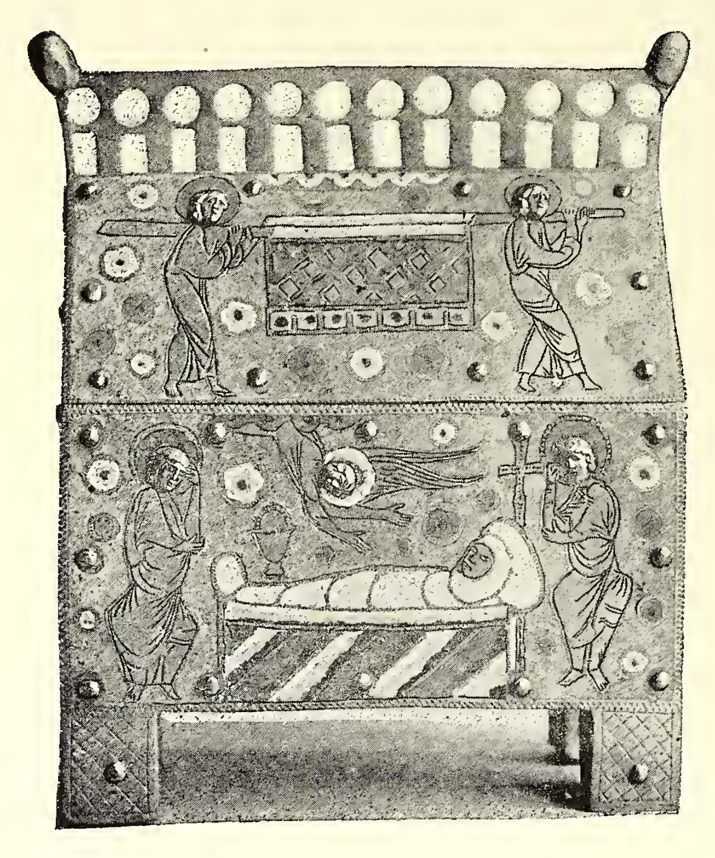


Fig. 432. — La mort de la vierge.
Châsse émaillée du XIIIe siècle. Haut. 0^m 155; long. 0^m 125.
(Musée du Louvre.)

Une châsse du Musée du Louvre, figurée sous le N° 432, représente en partie cette scène. La Vierge est étendue sur son lit, entre les apôtres Pierre et Jean. Une croix se dresse sur sa tête; un vase d'eau bénite est à ses pieds. Sur le toit de la châsse deux disciples, pieds nus et nimbés, portent le cercueil qui renferme le corps sacré de la Mère de Dieu.

Sur une plaque de châsse que conserve le même musée, la scène est plus complète : tous les apôtres assistent aux derniers moments de la Vierge. Nous avons reproduit cette plaque sous la figure 224, page 149; nous ne reviendrons pas sur la description que nous avons déjà donnée.

Nous allons passer maintenant aux descriptions des châsses qui reproduisent des épisodes de la vie des saints.

SAINT CALMINE

La châsse de saint Calmine, à Laguenne, est devenue célèbre par les contestations dont elle a été l'objet. Il est curieux de relater les incidents qui se sont produits lors de sa vente, effectuée en 1841.

Ce précieux reliquaire avait tout naturellement attiré l'attention de l'abbé Texier qui, désirant s'en rendre acquéreur, fit à ce sujet des propositions à son collègue de Laguenne. Ces propositions restèrent sans succès. M. Minier, quincaillier à Limoges, ayant eu occasion d'aller à Laguenne, vit la châsse et voulut à son tour l'acheter. Il n'en offrit d'abord que 100 francs, puis 120; il revint plusieurs fois à la charge le 22 octobre 1841, et fit de nouvelles démarches qui ne purent encore aboutir. Enfin, lors d'un troisième voyage, Minier va trouver directement le desservant de la paroisse, le curé Laygue, et reprend avec lui sa négociation: cette fois il pousse son offre jusqu'à 250 francs.

Le prix est agréé. Mais le curé éprouve d'abord un scrupule, il veut que le conseil de la commune soit consulté. On va trouver le maire, M. de Lassalvanie, qui hésite aussi, et manifeste le même désir. Mais le sieur Minier insiste, il dit que le conseil n'a rien à voir dans cette négociation, qu'elle regarde le curé tout seul; au surplus il ne peut pas attendre et il veut en finir dans la journée même. C'est alors que le desservant, le maire et l'adjoint se rendent dans l'église; on déplace la châsse et on la livre à Minier, qui la transporte immédiatement à Limoges après avoir payé au curé le prix convenu de 250 francs (1).

Quelques jours après, Minier se rendait à Paris pour trouver un acquéreur digne de posséder un aussi curieux monument. M. du Sommerard, connu dans le monde artistique par son riche musée d'antiquités, reçut sa première visite, mais on ne put s'arranger pour le prix, et le riche collectionneur dit à Minier qu'il attendait du même pays un reliquaire tout aussi beau qui lui avait été promis par l'abbé Texier. Ce reliquaire n'était autre que celui de saint Calmine, dont Minier était devenu l'acquéreur. Ne pouvant conclure un marché convenable avec M. du Sommerard, Minier s'adressa aux marchands d'antiquités, et M. Joyan, orfèvre, rue de la Ferme-des-Mathurins, acquit le trop fameux reliquaire au prix de 2.955 francs.

Toutes ces circonstances, qui avaient précédé ou suivi la disparition de la châsse, furent publiées dans les journaux, et le 5 décembre 1841 Didron, le directeur des *Annales archéologiques*, prévenu du fait par l'abbé Texier, dénonça à M. le garde des sceaux l'acte du maire et du desservant de Laguenne. Le 17 du même mois, M. le ministre des cultes faisait savoir qu'il avait demandé à Mgr l'évêque de Tulle les renseignements nécessaires pour donner à cette affaire toute la suite dont elle serait susceptible. Les renseignements arrivèrent et vinrent confirmer que la vente était illégale.

Le conseil de préfecture de la Corrèze, par arrêté du 28 janvier 1842, autorisait la

(1) Quelques journaux de l'époque ont reproduit d'une façon un peu différente les détails insérés dans le journal *L'Ordre* (N° 61, du dimanche 19 juin 1842), et l'abbé Texier s'est défendu d'avoir voulu se rendre acquéreur de la châsse de saint Calmine. Tous les détails que nous donnons nous ont été confirmés par un témoin oculaire, M. l'abbé Bonnélye, ancien curé de Laguenne.

fabrique de Laguenne à intenter une action contre le sieur Minier et le sieur Laygue, desservant, et à poursuivre la revendication de la châsse dans les mains de tous tiers détenteurs. Le 21 février, les sieurs Laygue et Minier étaient assignés devant le tribunal de Tulle : la fabrique leur demandait la remise de la châsse ou 10,000 francs à titre de dommages et intérêts. Le 6 avril, M. le garde des sceaux, en vertu d'une ordonnance de référé rendue par le président du tribunal civil de la Seine, faisait séquestrer et déposer la châsse dans la salle des commissaires-priseurs de Paris.

Enfin le tribunal de Tulle allait juger l'affaire. Cinq parties étaient en cause : d'abord la fabrique, attaquant le dernier acquéreur M. Joyan, de Paris, en revendication, puis MM. Minier marchand quincaillier, Lassalvanie maire, et enfin Laygue curé, pour avoir, l'un provoqué, les autres conclu un acte de vente illicite.

Cette cause, nous disent les journaux de l'époque, avait attiré un nombreux auditoire dans la salle ordinairement si solitaire des audiences civiles du tribunal de Tulle.

Après de longues plaidoiries (1) qui ont duré deux jours, un jugement est intervenu dans le courant du mois de juin, qui met le sieur Joyan hors de cause, par application de l'article 2279 du Code civil, attendu qu'on ne pouvait établir ni le *vol* ni la *perte;* qui condamne : 1° Minier, premier acquéreur de la châsse, à réintégrer cet objet a l'église de Laguenne ou à lui payer, à titre de dommages et intérêts, une somme de 2,955 francs, somme égale à celle qu'il avait reçue du sieur Joyan ; 2° le maire et le curé à donner au sieur Minier une somme de 250 francs qu'ils avaient déjà reçus de lui, et, en outre, une somme de 100 francs à titre de dommages et intérêts ; à payer à la fabrique la somme de 2,955 francs dans le cas ou le sieur Minier serait insolvable, et à tous les dépens du procès.

En définitive la fabrique de Laguenne se trouvait, par ce jugement, avoir vendu la châsse à M. Joyan une somme de 2,955 francs sans l'intermédiaire de M. Minier, qui rentrait seulement dans ses déboursés.

Ce dernier a fait appel du jugement, et la Cour de Limoges a rendu, le 5 juin 1843, l'arrêt suivant :

« Attendu qu'aux termes de l'article 12 du décret du 30 décembre 1809, les biens appartenant aux fabriques, sans que cet article fasse aucune distinction entre les biens meubles et les biens immeubles, ne peuvent être aliénés sans une délibération du conseil de fabrique, et que la châsse de saint Calmine, appartenant à la fabrique de la paroisse de Laguenne, ayant été vendue à Minier par M. le maire et par M. le curé de Laguenne sans que cette vente ait été soumise à la délibération préalable du conseil de fabrique, il y a lieu de prononcer la nullité ;

» Attendu que l'annulation de cette vente entraîne pour Minier l'obligation de restituer à la fabrique la châsse de saint Calmine, mais que la propriété de ladite châsse étant aujourd'hui acquise au sieur Joyan par un jugement passé en force de chose jugée, Minier, se trouvant dans l'impossibilité de restituer la châsse en nature, ne peut être tenu que de faire compte de sa valeur ;

» Attendu que cette valeur ne peut être déterminée d'une manière plus sûre que par l'appréciation qu'a faite M. l'abbé Texier, très versé dans la connaissance des antiquités, et qui, consulté par le curé de Laguenne sur la valeur de la châsse avant la vente faite à Minier, l'avait estimée à la somme de 250 francs au plus, prix convenu de bonne foi entre M. le maire, M. le curé et Minier lors de la livraison de la châsse à ce dernier ;

« Que conséquemment il y a lieu de condamner Minier au paiement de cette somme envers la fabrique.

(1) La plaidoirie de Me Lanot, avocat de la fabrique de Laguenne, a été imprimée dans le *Bulletin archéologique* publié par le Comité historique des Arts et Monuments, années 1842-1843, vol. II, p. 428 à 432.

» Attendu que cette solution fait tomber les condamnations prononcées contre M. le maire et M. le curé au profit de la fabrique, et qu'elle dispense la Cour d'examiner le mérite de l'action en garantie de Minier contre eux, au moins quant au principal. . . . .

» La Cour...... casse le jugement du tribunal de Tulle, et condamne Minier à payer à la fabrique la somme de 250 francs. »

Quelques années après ces évènements, la châsse de Laguenne est entrée dans la collection du prince Soltykoff, moyennant le prix de 8,106 francs. Cette riche collection a été vendue à Paris au mois d'avril 1861. Nous n'avons pu arriver à découvrir le nom de l'heureux acquéreur de notre reliquaire limousin.

Disons maintenant un mot du saint dont la châsse contenait les restes, et décrivons ensuite ce précieux monument, perdu à tout jamais pour notre pays.

Calmine, désigné aussi sous les noms de *Calmelinus, Calmilius, Calminius* et vulgairement *Carmeri*, sortait d'une famille sénatoriale. Les auteurs ne sont point d'accord pour fixer le lieu de sa naissance. Le P. Thomas d'Aquin de Saint-Joseph, carme de Tulle, qui, en 1646, écrivait la vie du saint « d'après un vieux manuscrit conservé dans l'abbaye de Mozac en Auvergne, et un *légendaire* de l'église de Laguenne », le fait naître dans la ville de Clermont à la fin du VIIe siècle (1), du temps de Justinien Ier, empereur d'Orient (527-567), et sous le pontificat du pape Jean II (530-533) (2).

Il descendait de ce Calminius, sénateur romain, grand ami de Sidoine Apollinaire. Élevé à la dignité de duc ou gouverneur d'une partie considérable de l'Aquitaine, c'est-à-dire de l'Auvergne et du Velay, il fixa dès lors sa résidence à Clermont, capitale de la première de ces provinces. Désireux de se consacrer entièrement au service de Dieu, il se retira bientôt dans le Limousin pour mener la vie érémitique dans une grotte fort peu spacieuse qui existe encore, creusée au bas d'une montagne stérile et escarpée, aux confluents de la Corrèze et de l'Avalouse, et près de laquelle s'est élevée depuis la petite ville de Laguenne. Calmine est le fondateur des monastères de Saint-Théoffred, vulgairement Saint-Chaffre, au diocèse du Puy, de ceux de Mozac en Auvergne, et de Tulle en Limousin (3).

(1) Telle était aussi l'opinion de Mabillon, au dire de Baluze : « *Calminium quippe, inquit Mabillonus, sæculo septimo floruisse constat* ». *Histor. Tutel.*, p. 4.

(2) Une peinture qui se trouvait dans l'église de Mozac représentait saint Calmine en habit de duc; audessous on lisait cette inscription : *Calminius senator Romanorum et Dux Aquitaniæ huius monasterii fundator fuit regnante Ioanne Papa secundo* ». Thomas d'Aquin. *Histoire de la vie de sainct Calmine*, p. 200. Tulle, Dalvy, impr., 1646.

(3) L'abbé Collin, qui a écrit l'*Histoire sacrée de la vie des saints principaux du diocèse de Limoges*, Barbou, impr., 1672, donne des détails différents sur la vie de ce saint; il les aurait puisés dans « un ancien manuscrit de la maison communale de la ville de Limoges ». Un sénateur de Rome, appelé Sabinus Calminius, fut nommé, vers l'an 71, gouverneur d'Aquitaine sur la demande d'un de ses amis, Junius Silanus, qui n'est autre que saint Étienne, premier martyr. Calminius s'acquitta scrupuleusement de ses fonctions, non-seulement en ce qui regardait l'administration de la justice, mais aussi en ce qui concernait la religion chrétienne, qu'il s'efforçait d'établir dans le pays qu'il gouvernait. Dénoncé à l'Empereur, il fut remplacé dans ses fonctions par Sergius Galba, qui eut ordre de rétablir le culte des idoles, et se retira dans une grotte aux confluents de la Corrèze et de l'Avalouse. — L'abbé Collin, se basant sur le silence du manuscrit qu'il analyse, ne croit pas que saint Calmine de Laguenne, le fondateur de l'abbaye de Tulle, soit le même que celui qui a fondé les abbayes de Saint-Théoffred et de Mozac. Les raisons qu'il en donne ne sont point convaincantes; dans tous les cas elles ne peuvent détruire ce qu'en dit l'auteur de la vie de ce saint, le P. Thomas d'Aquin. Toujours est-il que les sujets représentés sur les panneaux de la châsse de Mozac prouvent qu'au XIIIe siècle, saint Calmine était regardé comme le fondateur des trois abbayes précitées (voir figures 168, 169 et 170).

Sur la fin de ses jours il se retira au monastère de Mozac, où il mourut le 19 août. Son corps fut mis dans une châsse de bois et placé derrière le maître-autel de l'église. L'an 1126, le roi Louis-le-Gros étant venu en Auvergne en personne pour punir et réprimer la rébellion des habitants de cette province, et ayant emporté d'assaut l'église de Mozac, que le comte d'Auvergne avait fortifiée contre lui, quelques soldats de l'armée du vainqueur ayant aperçu la châsse qui recélait le sacré dépôt, pensant y trouver de grandes richesses, la brisèrent et la pillèrent, non sans profaner le saint corps qui y était renfermé. Ce fut très vraisemblablement en cette occasion que pour prévenir les nouveaux outrages auxquels il pouvait être exposé en Auvergne, dans ces temps de guerre, on le transporta tout entier ou en partie dans la petite ville de Laguenne, sur la paroisse de laquelle était la grotte qui autrefois avait servi de retraite au saint. Depuis ce moment l'église de Laguenne, qui était sous le vocable de saint Martin, prit pour patron saint Calmine.

Les reliques furent placées dans une crypte ménagée sous le maître-autel ; elles y restèrent cachées pendant quarante-six ans, jusqu'à l'année 1172, où elles furent déposées dans la châsse émaillée qui fait l'objet de cet article, avec l'inscription suivante écrite sur une bande de parchemin : *Hic est corpus Beati Calminii confessoris, quod fuit inuentum in tumulo ipsius, qui est infra Ecclesiam Aquinæ iuxta magnum altare anno ab incarnatione Domini nostri Iesu Christi 1172* (1).

La châsse de saint Calmine, d'une grande dimension, est à transept. Sur la face principale et dans le milieu du transept se trouve le Christ assis, bénissant d'une main et tenant de l'autre le livre des évangiles appuyé sur ses genoux ; il a à sa droite saint Martin, S. MARTINVS, ainsi que le constate une inscription gravée en émail rouge sur une bande horizontale, et saint Calmine, S. CALMINIVS (voir figure 433).

Saint Martin est peut-être le grand évêque de Tours, ou plus probablement un saint Martin qui fut martyrisé à Brive-la-Gaillarde au commencement du ve siècle, et qui est en grande vénération dans la Corrèze (2). La châsse étant de fabrication limousine et ce saint Martin figurant avec saint Calmine, un saint également limousin, tout tendrait à justifier cette attribution. Sur le toit du reliquaire, deux anges en pied tiennent des encensoirs. Les personnages sont en cuivre ciselé et en relief ; ils sont appliqués sur un fond d'émail bleu rehaussé d'enroulements en réserve, dont les extrémités donnent naissance à des fleurons polychromes.

Une particularité qui mérite d'être signalée, c'est que saint Calmine qui est habillé en moine, un capuchon sur la tête, est représenté les pieds nus ; or, l'on sait qu'en iconographie chrétienne, la nudité des pieds est un attribut exclusif de Dieu, des anges et des apôtres : les autres saints, martyrs, confesseurs, pénitents, marchent les pieds chaussés.

(1) Thomas d'Aquin, *loc. cit.*, p. 294.

(2) Martin, né en Espagne vers la fin du IVe siècle, d'une famille puissante mais païenne, se sentit porté dès sa jeunesse à embrasser la religion chrétienne. L'opposition de ses parents l'engagea à quitter son pays ; il fut d'abord en Italie, puis en France dans le Périgord, où il rencontra dans un endroit appelé Savignac le prêtre Laurent, avec lequel il se lia d'amitié, et qui lui fit faire la connaissance du grand saint Martin de Tours. Ce dernier, touché des dispositions du néophyte, lui donna son propre nom avec le sacrement du baptême. Ayant appris que les habitants de Brive étaient livrés au culte de l'idolâtrie, le jeune Martin accourt dans cette localité, pénètre dans leur temple et renverse les autels des sacrificateurs. Le peuple, irrité, le traîne hors du sanctuaire et lui jette des pierres. La foule était nombreuse ; un de ceux qui la composaient s'avance, furieux, et lui tranche la tête avec une épée. Colin, *Histoire sacrée de la vie des saints principaux du diocèse de Limoges*, p. 305.

Saint Calmine, comme saint Martial, comme saint Trophime, comme saint Denis, a dû être ici assimilé à un apôtre.

Le revers de la châsse présente la même ornementation, mais il est orné de médaillons à quatre lobes renfermant dans le bas les scènes de l'Annonciation, de la Visi-

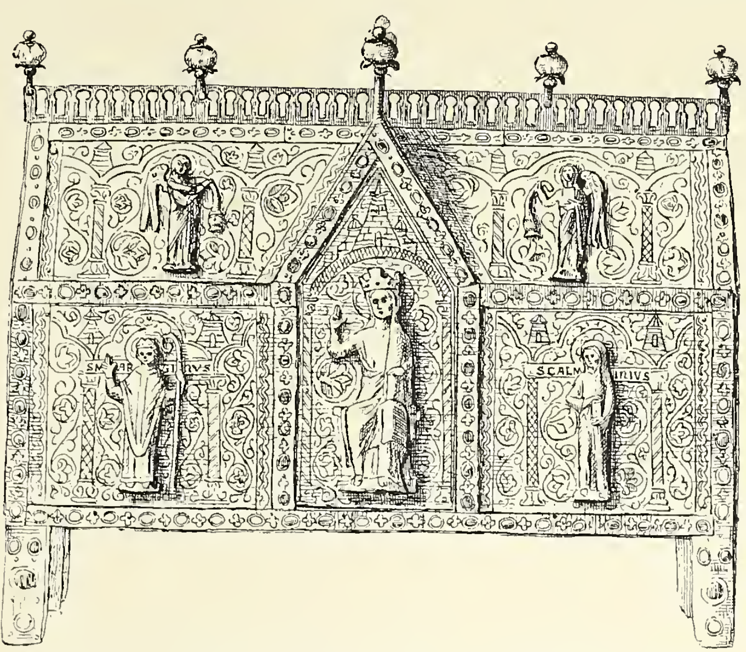


Fig. 433. — Chasse émaillée de saint Calmine (XIIIe siècle).
Haut. 0m60; long. 0m69; larg. 0m20.
Église de Laguenne (Corrèze).

tation, de la Nativité, de l'Adoration des Mages, et dans le haut, des anges adorateurs.

Sur les pignons, on voit les figures de saint Pierre et de saint Paul tenant, l'un les clefs symboliques, l'autre une longue épée.

La crête, ajourée, est surmontée de petites boules en cristal de roche (1).

On attribuait à la châsse de saint Calmine une propriété des plus curieuses, celle de faire tomber la pluie dans les temps de grande sécheresse. Mais laissons la parole au pieux religieux qui nous a conservé, dans un langage naïf, cette tradition :

« Quand l'année est seiche et que de longtemps la terre n'est arrosée des eaux du Ciel, on a recours aux intercessions de sainct Calmine pour appaiser le courroux de Dieu et fléchir sa miséricorde, et qu'à ce subject on faict une Procession où les peuples se trouuent en grande deuotion, et en laquelle on porte la châsse de ce sainct depuis l'Eglise de Laguenne, iusqu'a vne fontaine qui est entre Tulle et Laguenne, assez prez du pied de la montagne où se voit la grotte dans laquelle ce sainct a vescu solitairement, et quand on est arriué à la fontaine qui porte le nom de fontaine de saint Calmine, on trempe la châsse dans ses eaux, en suite de quoy Dieu enuoye d'ordinaire de

(2) La châsse de Laguenne a été publiée par Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du Mobilier*, t. I, p. 71. — Cahier et Martin, *Nouveaux mélanges d'archéologie* : ivoires, miniatures, émaux, p. 147. — Serré et Lacroix, *Le Moyen-âge et la Renaissance.*

la pluye pour arroser la terre et destourner la stérilité dont la sécheresse menaçoit les peuples, dequoy les expériences ont été si fauorables et si fréquentes qu'on ne manque point de recourir à ce remède contre la trop grande sécheresse ».

« Ceux qui sont affligez et trauaillez des fieures prennent quelques petites pierres de la grotte, les réduisent en poudre, et les ayans mises dans de l'eau boiuent de ceste eau et se trouuent soulagez de leur maladie, dequoy il y a tant d'expériences qu'il faudroit estre brutal pour ne pas y donner créance » (1).

SAINTE CATHERINE

Catherine, fille du roi Costis, naquit à Alexandrie ; elle fut élevée dans l'étude de tous les arts libéraux. On rapporte que l'empereur Maximin II l'ayant obligée de disputer

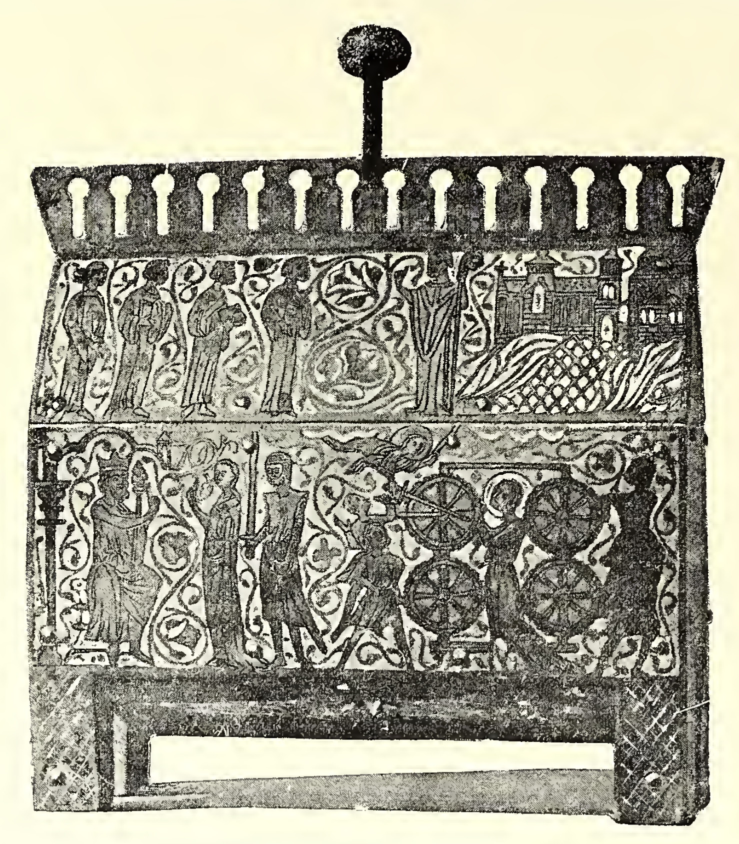


Fig. 434. — Le martyre de sainte catherine. — Châsse émaillée du XIIIe siècle. Haut. 0m 20; long. 0m 23. — Église de Noailles (Corrèze).

avec des philosophes païens, non-seulement elle les réduisit au silence, mais elle les convertit au christianisme. L'Empereur, irrité, les fit tous périr par le feu. Il épargna d'abord

(1) Thomas d'Aquin, *Histoire de la vie de sainct Calmine*, p. 303, 304 et 305.

la jeune Catherine, parce qu'il avait conçu pour elle une passion violente qu'il espérait satisfaire. Mais l'ayant trouvée insensible à toutes ses propositions, il la fit fouetter et jeter ensuite dans une basse fosse où elle resta dix jours, privée de toute nourriture. Catherine sortit miraculeusement de cette épreuve. Alors un officier de l'empereur, nommé Cursasade, lui conseilla de faire faire quatre roues garnies de lames de fer et de clous très aigus. L'on disposa les roues de façon que deux tournaient dans un sens et deux dans un autre, afin que les unes déchirassent ce que les autres avaient épargné. La sainte fut attachée à cet instrument de supplice; mais aussitôt qu'on y toucha un ange apparut, brisa cette machine, et les éclats en volèrent de tous côtés avec tant de force qu'ils tuèrent quatre mille gentils. L'Empereur, furieux, ordonna alors qu'elle eût la tête tranchée, ce qui fut exécuté le 25 novembre de l'an de Notre-Seigneur 307 (1).



Fig. 435 et 436. — Personnages gravés sur la chasse de Noailles.
(Reproduits en grandeur naturelle.)

Telle est la scène qu'on trouve représentée sur une châsse de l'église de Noailles (voir figure 434). A droite Catherine, accompagnée d'un soldat l'épée nue, subit l'interrogatoire de l'Empereur; à gauche, la sainte est étendue sur l'instrument de supplice que quatre bourreaux mettent en mouvement, mais que détruit soudainement un ange armé d'un glaive.

Sur le toit se trouve, devant une élégante église élevée sur un monticule, un abbé mitré et la crosse en main parlant à quatre moines. Il est difficile de définir cette scène. La *Légende dorée* nous dit qu'après le martyre de la sainte, les anges prirent son corps

(1) Jacques de Voragine, la *Légende dorée,* traduction de Brunet, t. II, p. 211. — Abbé Barraud, *Notice iconographique sur sainte Catherine*, dans le *Bulletin* du Comité historique des Arts et Monuments, t. III, année 1852, p. 182.

et l'apportèrent au mont Sinaï pour l'ensevelir honorablement. Elle ajoute « qu'un certain moine de Rouen se rendit sur cette montagne et qu'il y resta sept ans, servant avec dévotion sainte Catherine. Comme il la suppliait de lui accorder une petite portion de ses reliques, une phalange des doigts de la sainte se détacha tout d'un coup de sa main. Et il reçut avec grande joie ce don de Dieu, et il le porta à son couvent ». Peut-être faut-il reconnaître dans le sujet représenté l'heureux moine qui fait part à ses frères de la faveur dont il vient d'être l'objet.

Nous reproduisons en grandeur naturelle (figures 435 et 436) deux des personnages gravés sur la châsse de Noailles. L'abbé, dont la chasuble est ornée d'un parement qui se bifurque sur la poitrine, porte une crosse toute simple munie d'un nœud, et dont l'extrémité supérieure se recourbe en volute terminée par un fleuron. Remarquons que ce n'est que vers 1225 que l'on constate une ornementation quelconque dans l'extrémité de la volute. Notre châsse n'est donc point antérieure à cette date, mais le costume du soldat nous permettra de mieux préciser l'époque de sa fabrication. Le haubert de mailles est court, muni d'un capuchon qui couvre le menton, les oreilles et le sommet de la tête : les manches, au lieu de se terminer au poignet, se continuent en une poche enveloppant la main jusqu'au bout des doigts. La cotte d'armes est unie, dégageant le cou, sans manches, serrée à la taille par une ceinture, et descend au-dessous des genoux, plus bas que le haubert. Les jambes, ainsi que les pieds, sont revêtus de chausses de mailles. Le ceinturon large, pendant, est retenu par une ceinture qui serre la taille. L'épée est longue, à pointe arrondie, les quillons sont droits, le pommeau est en forme de disque. Tous ces caractères se retrouvent sur les armes qui ont été adoptées en France de 1220 à 1250. La châsse de Noailles est donc une œuvre qui remonte au milieu du XIIIe siècle.

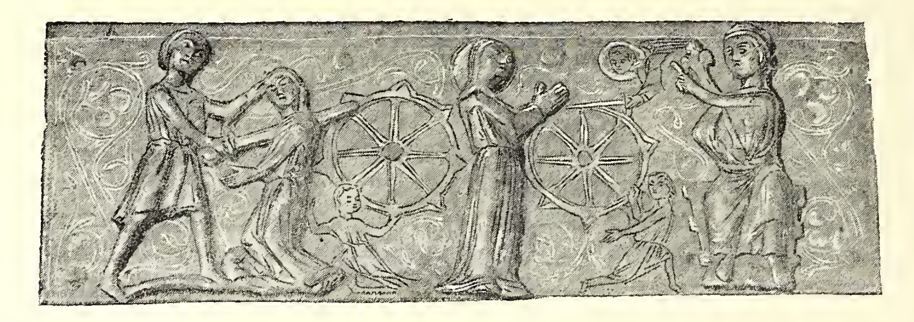


Fig. 437. — Le martyre de sainte Catherine. — Panneau de châsse émaillé.
Long. 0^m 203 — XIIIe siècle.
Église de Solignac (Haute-Vienne).

Le fond de la châsse est bleu, strié d'élégants rinceaux dont les volutes embrassent des fleurons polychromes.

Sur le revers, le panneau inférieur a été coupé et remplacé par un verre qui laisse voir les reliques de saint Eutrope ; le panneau supérieur représente, dans trois médaillons circulaires, le Christ à mi-corps et bénissant, entre deux anges. Les figures des apôtres saint Pierre et saint Paul, debout, occupent les pignons.

L'église de Solignac conserve une châsse qui a éprouvé bien des dégradations. Un seul panneau intact subsiste sur la toiture, mais il est fort intéressant : il reproduit plusieurs épisodes de la vie de la fille du roi Costis. A droite, on voit l'empereur Maximin assis et

un sceptre à la main ordonnant le supplice de la sainte ; cette dernière est placée entre les deux roues de l'instrument de torture, que brise un envoyé de Dieu descendu du Ciel. Sur la gauche, le bourreau tranche avec une épée la tête de la bienheureuse. La reproduction que nous donnons sous la figure 437 indique suffisamment les personnages qui sont représentés ciselés en relief, et ceux que l'artiste a gravés au trait et en réserve sur un fond d'émail bleu.

LE MARTYRE DE SAINT ÉTIENNE

La châsse de Gimel, dans la Corrèze, est une des plus belles que l'on puisse voir. Les émaux brillent d'une vivacité incomparable ; les sujets représentés sont pleins de mouvement et de vie ; groupés avec entente, ils forment de véritables tableaux.



Fig. 438. — Le martyre de saint Étienne. — Châsse émaillée du XIIe siècle.
Haut. 0m 215 ; long. 0m 285 ; larg. 0m 113.
Église de Gimel (Corrèze).

La face antérieure (voir figure 438) représente d'abord, dans son panneau inférieur et à gauche, le Christ apparaissant à mi-corps dans une zône de nuages, la tête entourée du

nimbe crucifère, bénissant d'une main et tenant de l'autre le livre des évangiles. Saint Étienne, vêtu de l'aube et de la dalmatique, est témoin de ce prodige; c'est le moment où il s'écrie : « Je vois les cieux ouverts, et le Fils de l'homme qui est debout à la droite de Dieu » (1). De la main droite, il montre cette apparition à quatre Juifs qui se bouchent les oreilles en criant à haute voix qu'il blasphémait, tandis qu'il tient de la gauche un rouleau portant une inscription mystérieuse que nous reproduisons en grandeur naturelle sous la figure 439.

Nous disons mystérieuse car on a vainement essayé d'en donner une explication satisfaisante (2). Charles de Linas pensait, peut-être avec raison, qu'un épigraphiste ignorant avait embrouillé et dénaturé les lettres des sigles IHS XPS qu'on lui avait données pour modèles (3).



Fig. 439. — Inscription de la chasse de Gimel.

Saint Étienne est ensuite conduit au supplice. D'une porte à pentures élégantes, ouverte dans une tour crénelée et surmontée d'un toit en poivrière, sort un personnage qui semble ordonner l'exécution. Deux Juifs entraînent le saint hors de la ville, car la loi prescrivait que le blasphémateur ne fût point lapidé dans l'enceinte de la cité; un troisième, qui paraît être le chef, indique la route que l'on doit suivre.

La toiture nous fait assister à la scène de la Lapidation. Dans une porte analogue à la précédente, on voit un personnage dont la tunique regorge de cailloux; en avant un jeune homme, Saul, qui fut depuis l'apôtre saint Paul, tranquillement assis sur un massif de maçonnerie, garde les habits des témoins qui avaient déposé contre le saint et qui, selon la loi, devaient jeter les premières pierres; le geste qu'il leur fait traduit assez le

(1) *Actus apostolorum*, c. VII, v. 55.

(2) Joseph Roux, *Une Inscription mystérieuse*. Tulle, Mazeyrie, impr., 1880.

(3) Linas, *La Châsse de Gimel*, p. 27, en note. — La châsse de Gimel a été aussi longuement décrite par M. le chanoine Poulbrière dans le *Bulletin monumental*, année 1875.

mot de l'Écriture : *Saulus erat consentiens neci ejus*. Ces derniers, au nombre de sept, une pierre dans chaque main, entourent le martyr et le lapident à plaisir. Le saint est à genoux, les mains et les yeux levés vers le ciel. La Main divine sort d'un nuage pour recueillir l'âme de son serviteur.

A l'exception du blanc et du noir, toutes les couleurs des émaux ont été employées pour décorer cette châsse, sur laquelle on compte jusqu'à onze tons différents ; on y voit même un émail rouge violacé qui sert à teindre certaines parties du costume et des détails d'architecture.

Tous les personnages sont émaillés, sauf les visages et les mains qui sont soigneusement réservés et gravés, ou bien remplacés par des têtes en relief et rapportées après coup ; ils se détachent sur un fond de métal doré, gravé, au burin, de menus rinceaux d'un style tout particulier. Cette ornementation, se retrouvant sur un grand nombre de



Fig. 440. — Le martyre de saint Étienne. — Châsse émaillée du XIIIe siècle.
(Musée de Guéret. — D'après une photographie de M. E. Molinier.)

châsses qui offrent la même technique que celle de Gimel, laisserait supposer qu'elle est la caractéristique d'un même atelier. Pour ne citer que celles dont nous avons déjà parlé, nous nommerons les châsses de Zell, de Moutiers et de Nantouillet, reproduites sous les figures 251, 409 et 431. Ajoutons que le cartulaire d'Obasine, nous l'avons déjà dit à la page 87, nous parle d'un orfèvre de Gimel, du nom de Bernard, qui vivait au XIIe siècle. Serait-ce l'auteur de notre précieux monument ?

Les têtes sont ciselées avec une grande finesse, elles sont d'un beau dessin et offrent un grand caractère ; aussi est-on un peu étonné de trouver les mains fort mal dessinées et ayant souvent des proportions démesurées. Les costumes des personnages, ornés de petits disques n'ayant pas plus de 0^m 002 de diamètre, sont formés de deux ou trois cercles concentriques, dont les couleurs variées sont juxtaposées sans séparations de cloisons métalliques.

Sur la face postérieure, quatre arceaux en plein cintre retombent sur des colonnes et abritent chacun l'effigie d'un apôtre nimbé et pieds nus. Saint Jean, saint Pierre et saint Paul ont pour attribut un livre ou un rouleau; saint Philippe porte une croix sur laquelle sont représentées des pierres précieuses. On sait en effet que l'onyx, qui figurait l'innocence, la candeur, la sincérité, la vérité inviolable, a été assigné au patriarche Manassé et à l'apôtre Philippe (1). Au-dessus, trois médaillons circulaires inscrivent des anges à mi-corps. D'élégants feuillages, au coloris des plus remarquables, séparent ces médaillons. Toutes les figures sont émaillées avec têtes en relief, et, comme sur la face précédente, se détachent sur un fond de cuivre doré, décoré de menus rinceaux gravés également au trait.

Les deux pignons sont encadrés par une belle architecture. On voit à droite l'ouverture cintrée par où l'on introduisait les reliques et un ange tenant un rouleau à la main; à gauche une répétition de saint Philippe. Charles de Linas pense que cette répétition autoriserait à croire que le donateur de la châsse se nommait Philippe.

La lapidation de saint Étienne a aussi été représentée d'une façon beaucoup plus simple. Une châsse du Musée de Guéret nous en fournit un exemple (voir figure 440). Le saint est à genoux; les deux faux témoins qui avaient accusé Étienne d'avoir proféré des blasphèmes lui lancent des pierres. Au-dessus apparaît la glorification du martyr. Le saint, vu à mi-corps, est représenté dans une auréole circulaire; il est accompagné de deux saints personnages. Le fond de la châsse est bleu lapis.

SAINT ÉTIENNE DE MURET

En décrivant, pages 97 et 98, la belle plaque émaillée que conserve le Musée de Cluny et qui représente un des épisodes de la vie de saint Étienne de Muret, nous émettions l'opinion que cette belle plaque pourrait bien provenir de la châsse qui abritait les reliques du fondateur de l'abbaye de Grandmont. Cette châsse, disions-nous, a été donnée à l'église de Razès (Haute-Vienne), mais on ne sait pas ce qu'elle est devenue.

Grâce à l'obligeance de M. Guibert, nous pouvons compléter nos renseignements en reproduisant deux documents qu'il vient de découvrir dans les Registres de la commune de Razès. L'un confirme l'attribution à l'église de la châsse en question: l'autre nous donne la triste certitude qu'elle a disparu, avec tant d'autres richesses, lors de la tourmente révolutionnaire.

« Aujourd'hui, cinq octobre 1792..... nous, commissaires soussignés, nous sommes transportés dans l'église paroissiale, où avons fait rencontre du citoyen J.-B. Masy, ministre catholique, auquel ayant déclaré le sujet de notre transport, il nous a ouvert le tabernacle où il s'est trouvé un calice..... une grande châsse en cuivre garnie de pierreries de peu de conséquence, ayant de longueur 3 pieds quatre pouces, sur 2 pieds 7 pouces de hauteur et 13 pouces de largeur ». (*Inventaire envoyé au district de Bellac.*)

Le 18 frimaire an II, sur la motion du procureur de la commune, le Conseil général de Razès se transporte à l'église pour y prendre « les cuivres et guenilles du fanatisme » et

(1) « Onix, ita dictus ab unguis humani similitudine. Hic significat Manassem, ob morum candorum et humanitatem : unde et in Apocalypsi datur Philippo ». *Corn. a Lap.*, in *Exod. comm.*

les adresser au Département. Dans le nombre figurent « une grande châsse en cuivre et une petite, renfermant beaucoup de superstitions, pesant 190 livres ».

SAINTE FAUSTE

Sainte Fauste, vierge et martyre, dont le corps fut trouvé du temps de Charles-le-Chauve, était honorée à Fésenzac, dans l'ancien comté d'Armagnac, aujourd'hui département du Gers, et diocèse d'Auch. Ses reliques furent autrefois longtemps conservées au même lieu, dans une église construite sous son invocation, et que les Normands détruisirent l'an 864. Le monastère de Solignac, fondé dans le Limousin par saint Éloi,



Fig. 441. — Chasse émaillée de sainte Fauste (XIIIe siècle).
Haut. 0m 36; long. 0m 46. — Musée de Cluny.

ayant été brûlé la même année par les mêmes barbares, Arnaud, duc de Gascogne, qui avait formé le projet de le rebâtir et d'y prendre l'habit religieux, persuada l'abbé d'envoyer dans son duché le moine Aldaire, pour en rapporter les reliques des martyrs dont on enrichirait le monastère (1). Celui-ci, après avoir visité inutilement divers lieux, arriva

(1) *Propre de Tarbes.* Extrait de l'*Histoire de Béarn.* — D'après le P. Bonaventure de Saint-Amable (*Histoire de saint Martial*, t. III, p. 247 à 250), les reliques de la sainte auraient été portées à Brivezac, bourg sur le bord de la Dordogne en amont et près de Beaulieu, où se trouvait un petit monastère dépendant de Solignac.

enfin à Fésenzac, aux ruines du sanctuaire de sainte Fauste, et écartant de nuit les décombres sous lesquels était enfoui le corps de la sainte, il l'enleva à l'insu des habitants, et le transporta au monastère de Solignac.

De Solignac les saintes reliques furent transportées, en 1247, au diocèse de Bourges, dans l'abbaye cistercienne de Notre-Dame de la Prée, près d'Issoudun. La châsse qui les renfermait était dans l'église de Ségry, même canton, lorsqu'elle a été achetée pour le Musée de Cluny.

L'inscription EVILASIVS FAVSTA, gravée en émail au-dessus du toit de la châsse (voir figure 441), nous fait connaître le nom des personnes qui s'y trouvent représentées : Evilase, prêtre des idoles, chargé le premier en cette qualité, par l'empereur Maximien, du supplice de sainte Fauste, et sainte Fauste, dans la tête de laquelle un bourreau enfonce un clou.

Dans la partie inférieure de la châsse on voit saint Jean et la Sainte-Vierge. Ces figures sont en relief, en cuivre ciselé et doré, sur un fond d'émail bleu largement décoré de rinceaux terminés par de superbes fleurons bleu foncé, bleu très clair, blanc, rouge, vert et jaune.

Le revers porte six grands médaillons à quatre lobes appliqués sur fond de cuivre quadrillé; ces médaillons présentent chacun un ange aux ailes éployées, gravé en réserve sur un fond d'émail rouge; les lobes sont en émail bleu. Sur les pignons, les apôtres saint Pierre et saint Paul.

Le même musée possède une autre châsse d'un travail remarquable, sur l'une des faces de laquelle se trouvent vingt trois figures gravées au trait. Cette face donne les détails du martyre de sainte Fauste, ainsi que l'indique la légende HOC EST MARTIRIVM BEATE FAV[s]TE (1).

SAINTE HÉLÈNE

L'église Saint-Sernin, à Toulouse, possède une châsse du plus grand intérêt; sa hauteur est de 0m129, sa longueur 0m292, sa largeur 0m140. Elle repose actuellement sur quatre pieds, représentant des cariatides assez grossières qui n'ont rien de commun avec la châsse; nous les avons supprimés dans les reproductions que nous en donnons. Cette châsse a la forme d'un coffre rectangulaire surmonté d'un couvercle à quatre pans, et présente sur chacune de ses faces une série de sujets dont nous trouverons en partie l'explication dans la *Légende dorée;* les personnages, dont les têtes seules sont en relief, sont indiqués au trait et se détachent sur un fond d'émail bleu lapis.

« Constantin (après sa conversion) envoya sa mère à Jérusalem pour qu'elle cherchât la croix du Seigneur (dont la représentation lui avait donné la victoire).... Lorsque Hélène fut arrivée à Jérusalem, elle ordonna de réunir autour d'elle tous les docteurs juifs qui purent se trouver dans le pays entier..... Les Juifs, saisis de crainte, se disaient les uns aux autres : « Quel est, selon vous, le motif qu'a eu la reine en nous faisant réunir ? » L'un d'eux, nommé Judas, dit : « Je sais qu'elle veut apprendre de nous où est le bois de la croix sur lequel Jésus-Christ a été crucifié. Faites-donc attention à ce que personne

(1) Voir le récit du martyre de sainte Fauste dans Collin, *Histoire sacrée de la Vie des saints du Limousin*, p. 407.

ne le lui révèle. Sinon, vous avez la certitude que notre loi sera anéantie et que nos anciennes traditions seront détruites de fond en comble. Mon aïeul Zachée a annoncé à mon père Simon, et mon père Simon, en mourant, m'a dit : « Observe, mon fils, si l'on te demande où est la croix du Christ, de ne pas le révéler, quels que soient les tourments auxquels tu t'exposes ; car depuis ce moment ce ne sera plus la nation juive qui régnera, mais ceux qui adorent le Crucifié, car le Christ était le fils de Dieu »..... Les Juifs dirent donc à Judas : « Nous n'avons jamais entendu choses semblables ; mais si la reine s'informe auprès de nous à cet égard, veille à ne rien lui révéler de ce que tu nous a dit ». Lorsqu'ils furent en présence de la reine, et qu'elle les questionna au sujet de l'endroit où Jésus-Christ avait été crucifié, ils ne voulurent le lui indiquer d'aucune manière ; et elle donna l'ordre de les brûler tous. Saisis de crainte alors, ils livrèrent Judas, disant : « Voici un juste et le fils d'un prophète qui a une parfaite connaissance de la loi, et il t'indiquera tout ce que tu demandes ». Alors elle les renvoya tous et elle



Fig. 442. — Chasse émaillée de l'église Saint-Sernin, a Toulouse.

garda seulement Judas, et elle lui dit : « Je te propose la mort ou la vie : choisis ce que tu préfères. Montre-moi l'endroit qui s'appelle Golgotha, où le Seigneur a été crucifié, afin que je puisse trouver sa croix ». Judas répondit : « Comment puis-je connaître cet endroit, puisque deux cents ans et plus se sont écoulés depuis, et je n'étais pas encore né ? » La reine répliqua : « De par Jésus-Christ, je te promets que je te ferai mourir de faim si tu ne me dis pas la vérité ». Elle ordonna donc qu'il fût jeté dans un puits desséché, et qu'il y fût livré aux angoisses de la faim. Et après qu'il y fût resté six jours sans prendre de nourriture, il demanda, le septième jour, qu'on le délivrât, et il promit d'indiquer où était la croix. Il fut donc retiré et conduit à l'endroit qu'il désigna..... Ensuite Judas, se ceignant le corps, se mit à creuser vigoureusement ; et quand il eut creusé dans un espace de vingt pieds, il trouva troix croix enfouies sous terre, et il les porta aussitôt à la reine » (1).

(1) Jacques de Voragine, La *Légende dorée*, 2[me] série, p. 111, 112 et 113 de la traduction par G. Brunet.

Telle est la scène représentée sur l'un des petits côtés de la châsse. Judas, ainsi que le constate l'inscription IVDAS, la pioche à la main, découvre les trois croix qu'un ange, sortant d'un nuage, montre avec l'index de la main droite (voir figure 442). En avant, sainte Hélène, S. ELENA, la tête nimbée, vient de s'emparer de celle où fut attaché le Sauveur.

Sur la face principale la ville sainte, Jérusalem, IER[usa]L[em], est figurée par une enceinte crénelée, au-dessus de laquelle s'élève deux dômes dont l'un est surmonté d'une croix (voir planche XXXVI, figure 444).

Un abbé du monastère de Notre-Dame de Josaphat (1), ABBAS DE IOSAFAT, tenant la crosse de la main gauche, remet une croix à double traverse à Raymond Botardel (2), DE CRVCE DAT RAIMVNDO BOTARDELLI. Ce dernier tient d'une main une banderolle sur laquelle est inscrit le mot OREMVS. On le voit ensuite, muni de son précieux fardeau, entrer dans un vaisseau que conduit un pilote HI[c] INTRAT MARE.

Sur le troisième côté, Raymond Botardel remet à l'abbé Pons la croix qu'il vient de porter, HI[c] DA[t] C[ruce]M ABBA[ti] PONCIO. L'abbé Pons, suivi de deux autres abbés, porte la crosse et la mitre (voir figure 443).

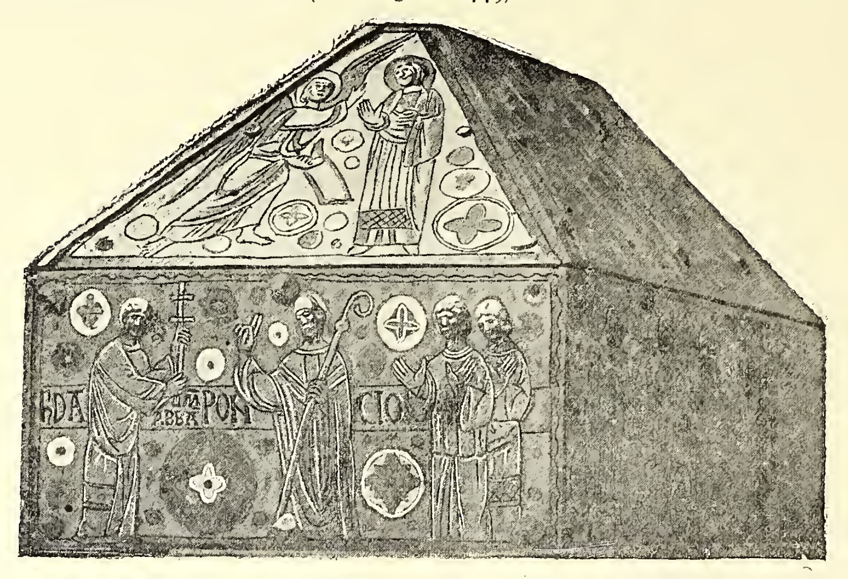


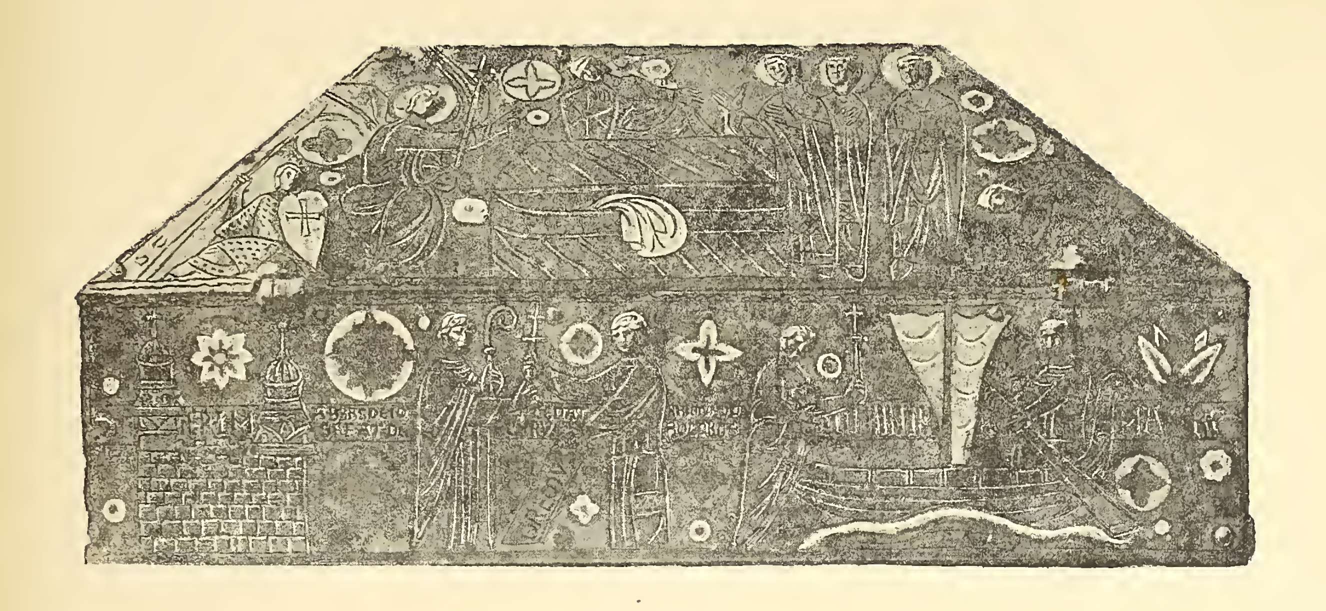
Fig. 443. — Chasse émaillée de l'église Saint-Sernin, a Toulouse.

Sur la quatrième face, les mêmes personnages apportent la croix à l'église Saint-Sernin à Toulouse, représentée par un édicule crénelé, CANONICI CV[m] ABBATE OFFER[un]T CRVCEM SATVRNINO TOLOSA (3) (voir planche XXXVI, figure 445).

(1) Il est ici question d'une abbaye qui fut fondée, vers 1112, par Godefroy de Bouillon dans la vallée de Josaphat, sur l'emplacement du tombeau de la Vierge. On y suivait la règle de Cluny. Guill. Tyr., l. IX, c. 9.

(2) Raymond Botardel est plusieurs fois nommé au *Cartulaire de Saint-Sernin*, notamment aux pages 31, 40, 43, 87 et 128. Pendant les années 1162 et 1164, il remplissait les fonctions de scribe ou notaire.

(3) L'église de Saint-Sernin de Toulouse était desservie par des chanoines aux XIIe et XIIIe siècles. Au dire de Catel (*Histoire des comtes de Toulouse*), Guillaume, comte de Toulouse, voulut les chasser en 1183, pour les remplacer par des moines, mais il fut blâmé tant par le pape Grégoire que par Richard, son légat, qui soumit alors les chanoines à la règle de saint Augustin.



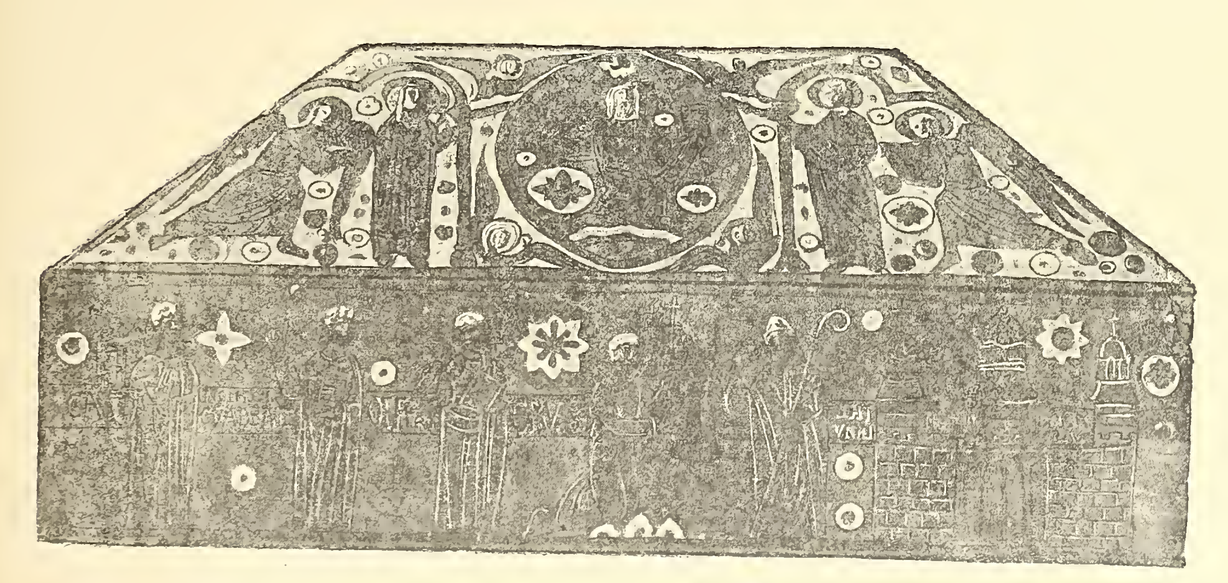


Fig. 444 et 445. — Chasse émaillée de l'église Saint-Sernin, a Toulouse.

On voit, d'après ces inscriptions, que c'est l'abbé Pons qui reçoit la croix envoyée de Jérusalem. Or, parmi les abbés de Saint-Sernin, un seul a porté ce nom: c'est Pons de Montpezat, qui prit possession en 1176 et mourut en 1198 (1). Ces dates sont précieuses pour fixer l'époque de fabrication du reliquaire, qui ne peut être antérieur à la fin du XIIe siècle. Nous croyons même qu'il appartient à une époque un peu moins ancienne. En effet, nous possédons un inventaire très détaillé des biens meubles et immeubles de l'abbaye, et qui a été fait par les soins de l'abbé Bernard de Gentiac. Tout y est détaillé avec minutie, non-seulement les reliquaires, mais même les ustensiles de cuisine et les étoffes hors d'usage. Il n'y est pas question de notre monument, mais on mentionne deux reliques de la vraie Croix enfermées chacune dans une croix d'argent. « *Et III cruces parve, et in duabus est lignum Domini* » (*Invent.* 29). Or, comme cet inventaire a été dressé en 1246, il est permis de supposer que la châsse que nous venons de décrire n'a été faite qu'après cette époque, c'est-à-dire dans la seconde moitié du XIIIe siècle.

Différentes scènes se déroulent sur les plaques formant la toiture du reliquaire. On y voit des anges tenant l'un un encensoir, l'autre un rouleau déployé (figure 442), l'arrivée des saintes Femmes au sépulcre (figure 444), la Salutation angélique (figure 443), et le Christ dans sa gloire, entouré de la Vierge, de saint Jean et de deux anges revêtus d'une tunique en émail rouge (figure 445). Il est à remarquer que les symboles des Évangélistes qui apparaissent habituellement à la représentation du Sauveur glorifié, sont remplacés ici par quatre bustes d'anges (2).

Nous ne devons pas nous étonner de trouver à Toulouse, dès le XIIIe siècle, des reliquaires de fabrication limousine. Nous avons vu qu'au XIIe siècle l'art de l'orfévrerie et de l'émaillerie était florissant dans la patrie de saint Éloi; au siècle suivant il avait acquis une réputation universelle.

Au surplus, il convient de remarquer qu'au XIIIe siècle il existait de grands rapports entre les abbayes de Grandmont, près de Limoges, et de Saint-Sernin de Toulouse. En 1226, nous dit l'abbé Texier, ces deux abbayes s'affilièrent mutuellement à la fraternité de leurs ordres, c'est-à-dire que ces deux communautés entraient en participation spirituelle de toutes les bonnes œuvres qui s'accomplissaient dans chaque monastère. C'était une mise en fonds commun des mérites particuliers (3). A cette occasion ces deux abbayes échangèrent des dons affectueux, et purent au besoin s'adresser des commandes diverses.

LE MARTYRE DE SAINT PIERRE

Saint Pierre, le prince des apôtres, fut condamné au supplice de la croix. Arrivé sur le lieu de l'exécution il demanda comme une grâce d'être crucifié la tête en bas : « Il a été juste que mon Dieu, qui est descendu du ciel sur la terre, ait été élevé sur la croix;

(1) *Cartulaire de Saint-Sernin*, introd., XLV, XLVI. — Il est permis de supposer que l'abbé de Josaphat, mentionné dans la deuxième inscription, est l'abbé Jean dont on constate le nom en 1178. Voir Delaborde, *Cartulaire du Saint-Sépulcre*, N° XL.

(2) La châsse émaillée de Saint-Sernin, à Toulouse, a été décrite dans les ouvrages suivants : Du Mège, *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. III, p. 322 et 323; — Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 1346; — C. Douais, *Revue de l'Art chrétien*, année, 1888, p. 161, grav.

(3) *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 895.

mais moi, ma tête doit indiquer la terre et mes pieds montrer le ciel. Je ne suis point digne d'être sur la croix comme mon Sauveur; retournez-la donc, et crucifiez-moi la tête en bas ». Les bourreaux firent alors ce qu'il demandait (1).

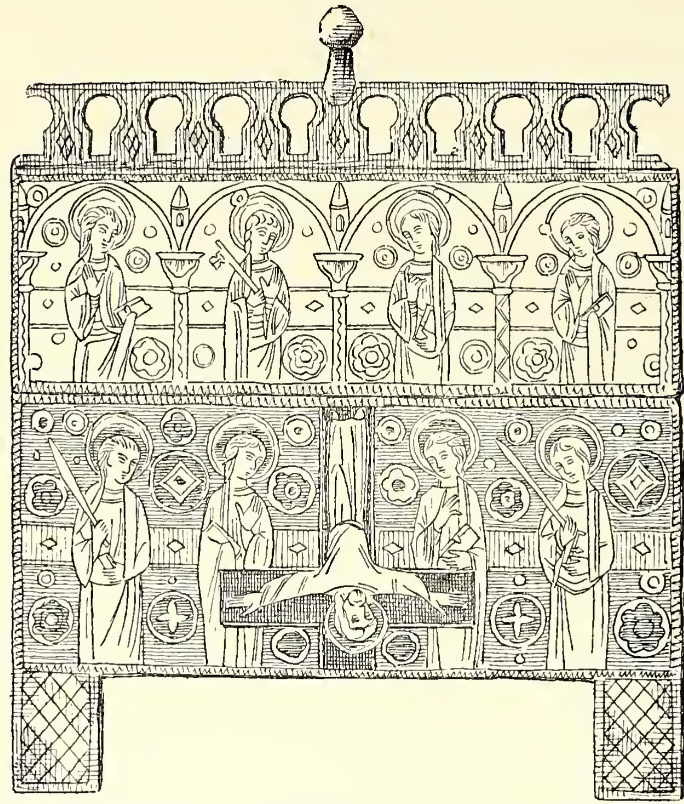


Fig. 446. — Le martyre de saint pierre. — Châsse émaillée du XIII[e] siècle.
Haut. 0[m] 18; long. 0[m] 15.
Église de Laurière (Haute-Vienne).

Le martyre de saint Pierre se trouve sur une châsse de l'église de Laurière (Haute-Vienne). Nous en donnons le dessin sous la figure 446, d'après une aquarelle de Victor Gay. Le fond de la châsse est en bleu lapis; la croix sur laquelle est étendu le disciple du Seigneur est en émail vert. Nous avons reproduit (figure 227) le panneau qui forme le toit de la face postérieure de ce monument, mais c'est par erreur que nous l'avons indiqué comme appartenant à une châsse de l'église de Nexon.

SAINT PSALMET

L'abbé Texier donne dans le *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 1302, la description d'un petit reliquaire provenant sans doute de la collégiale d'Eymoutiers (Haute-Vienne). Comme

(1) La *Légende dorée*, traduction de G. Brunet, t. I, p. 299. — Il n'est point étonnant que le martyre de

bien d'autres objets de ce genre, ce reliquaire a aujourd'hui disparu sans qu'on puisse en suivre la trace.

Quatre tableaux, inspirés par la légende du saint (1), décorent cette châsse.

Psalmet était un Écossais dont le nom de famille est demeuré inconnu. On dit qu'on l'appela *Psalmodius* ou *Psalmet,* pour rappeler les *psaumes* du roi David dont la lecture faisait ses délices. Psalmet avait le goût du recueillement et des longues méditations; il aimait a s'asseoir sur le bord de la mer et à considérer longuement l'immense nappe d'eau terminée par un vaste horizon bleu, derrière lequel sa pensée rêvait des horizons plus lointains encore. Un jour, assis sur un tas d'herbes desséchées sous les feux d'un soleil ardent, Psalmet s'était endormi à la suite de sa méditation solitaire; la marée, montant, entoura sa couche, et, la soulevant peu à peu, emporta le saint pour le déposer doucement sur les rives d'un pays lointain. Tel est le sujet du premier tableau. Le saint part d'Écosse; debout sur sa couche de verdure, il est plein de confiance et dirige ses regards vers le ciel, où est son appui. L'onde le respecte, et à l'entour les poissons jouent dans la mer tranquille.

Plus tard Psalmet vint se fixer à Saintes, à l'embouchure de la Charente, où il opéra de nombreux miracles. Nous le voyons, dans le second tableau de la châsse, bénir un personnage agenouillé devant lui, probablement un des nombreux malades qui venaient le trouver et qui durent la vie à son intercession.

Pour échapper à la renommée qui commençait à l'entourer, il quitta la Saintonge et vint se retirer dans le Haut-Limousin, près d'Eymoutiers, au fond d'une sombre forêt éloignée de toute habitation humaine. C'est là que se passa un épisode reproduit sur le troisième tableau, où l'on voit le saint accompagné d'un loup chargé d'un lourd fardeau. La légende dit en effet qu'un jour un loup ayant tué l'âne dont le serviteur de Dieu se servait pour porter sa provision de bois, l'animal féroce fut contraint de faire le service de la bête qu'il avait dévorée.

Dans le dernier tableau, des disciples attendris déposent dans un tombeau le corps du pieux anachorète.

LE MARTYRE DE SAINT SERNIN

Saint Saturnin, appelé saint Sernin en bien des contrées, premier évêque de Toulouse, fut envoyé dans les Gaules par le pape saint Fabien, vers l'an 245. Il évangélisa les peuples du Languedoc et opéra en peu de temps de nombreuses conversions. C'est vers l'an 250 qu'il fixa son siège épiscopal à Toulouse, où il avait fondé une église. Pour se rendre à l'assemblée des fidèles lorsqu'ils se réunissaient dans cette église, il était obligé de passer devant le Capitole, qui était le principal temple des dieux. C'est là que les démons rendaient leurs oracles; mais le saint évêque les rendit muets. Les prêtres, exaspérés se saisirent de lui au moment où il passait, le conduisirent dans leur temple, et sur son refus de sacrifier aux faux dieux, l'attachèrent par les pieds à un taureau qu'on était sur le point d'immoler. L'animal, qu'on venait d'irriter, devint furieux, et il traîna le martyr avec tant de violence que bientôt il eut le crâne enfoncé et la cervelle répandue sur le pavé.

saint Pierre soit représenté sur une châsse limousine; pour ce qui concerne le département de la Corrèze, saint Pierre est le patron des paroisses de Vigeois, d'Arnac-Pompadour, d'Alleyrac, d'Argentat et de Beaulieu.

(1) Collin, *Histoire de la vie des saints du diocèse de Limoges.*

Telle est la scène représentée sur la face principale de la châsse (voir figure 447). Saint Sernin, ainsi que le constate l'inscription SAT[u]RNINVS placée entre sa tête et un personnage qui excite le taureau à l'aide d'un aiguillon et d'un fouet à trois lanières, vient de mourir, et son âme bienheureuse, représentée sous la forme d'un corps sans sexe, qui s'échappe de la bouche avec le dernier souffle, est recueillie par deux anges qui descendent du ciel. Sur le toit figure l'apothéose du saint : son âme est entourée d'une gloire soutenue par deux anges. Ces anges, vêtus d'une longue robe, sont représentés en pied.

Saint Sernin fut enseveli par de saintes femmes, non loin de l'endroit où il fut laissé pour mort (1). L'église actuelle de Notre-Dame du Taur, appelée encore au XI[e] siècle Saint-Saturnin du Taur (2), marque l'emplacement du premier tombeau. C'est là que saint Honorat, regardé toujours comme son successeur immédiat, aura vénéré ses restes. Plus tard, dans le cours du IV[e] siècle, on entreprit, sur l'emplacement de l'église actuelle de Saint-Sernin, la construction d'une basilique digne de recevoir les restes de l'apôtre de la foi dans la capitale des Tectosages. Saint Sylve, évêque de Toulouse, eut l'honneur de la commencer, et saint Exupère, son successeur, celui de la finir († vers 415). Ce sont ces deux funérailles en deux endroits différents, l'une primitive et remontant à saint Honorat, l'autre postérieure et datant de saint Exupère, que représente la face postérieure de la châsse (voir figure 448) (3).

Saint Honorat, HONORATVS, accompagné d'un acolyte qui tient d'une main une clochette et de l'autre un bénitier portatif, jette, avec un goupillon, l'eau bénite sur le corps du saint.

Saint Exupère, EXVPERIVS, revêtu aussi des ornements pontificaux, crosse en main et mitre en tête, également accompagné d'un acolyte, répand de l'encens sur le corps du saint. Une petite cavité circulaire, qui a été ménagée entre les figures des deux prélats, permet d'apercevoir les reliques renfermées dans la châsse.

Sur le toit le Christ en majesté, la tête accostée de l'A et de l'Ω, occupe le centre de la scène, assis dans une auréole elliptique. La Vierge, MARIA, placée à la gauche du Sauveur, lui présente l'âme de saint Sernin, SATVRNINVS, figurée par un corps nu et sans sexe. Deux anges, vus en entier, assistent à cette scène.

Dans l'intérieur de la châsse se trouvent plusieurs authentiques, mais qui malheureusement ne peuvent servir à fixer la date de sa fabrication et l'atelier d'où elle est sortie. Ces authentiques, en effet, accompagnaient les différentes reliques qui tour-à-tour ont été placées dans le reliquaire.

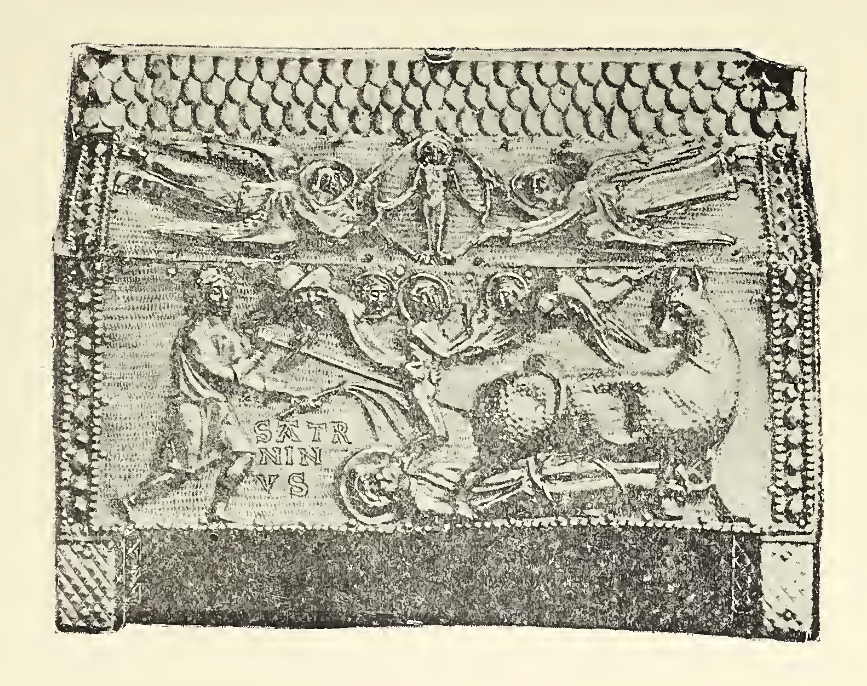
L'un est relatif à des reliques de sainte Marie-Madeleine, SANCTA MARIA MAGDALENA ; l'autre mentionne des reliques du vieillard Siméon, certifiées par saint Fulbert, évêque de Chartres (1007-1030) : *In Dei amore. Hecce reliquie Sanctum Simeonem qui recepit Dominum in brachia sua. Sanctus Folibertus episcopus de Chartas, scripsit istum breve.* Inutile de faire remarquer que ce n'est pas l'évêque de Chartres qui a délivré l'authentique actuel, car on ne peut admettre qu'il eût mis le mot *Sanctus* devant son propre nom. L'authentique actuel en aura remplacé un de plus ancien.

Une troisième languette de parchemin a trait cette fois aux reliques de saint Sernin.

(1) *Gallia christiana*, XIII, 2, 3.

(2) *Cartulaire de Saint-Sernin*, p. 16, 48, 98, 480, 481, 484, 487, et introduction, p. XXXV, XXXVI.

(3) C. Douais, *Deux reliquaires de l'église Saint-Sernin, à Toulouse. Revue de l'Art chrétien*, p. 154 et suiv. — Nous faisons de nombreux emprunts à cette notice.



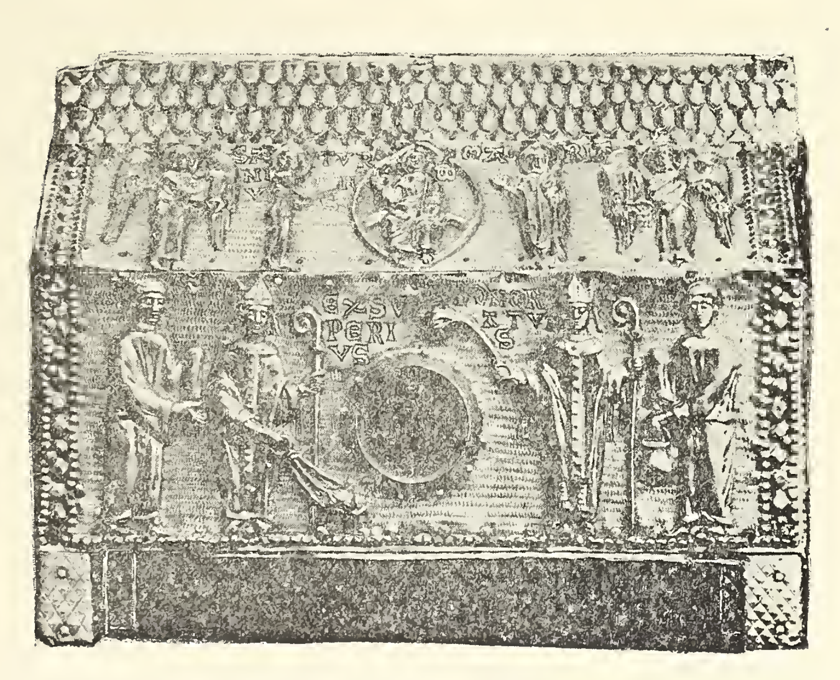


Fig. 447. et 448. — Chasse de saint Sernin, a l'église saint-Sernin, a Toulouse.
Haut. 0m 125; long. 0m 165.

L'inscription suivante présente une écriture qui paraît remonter au commencement du XI[e] siècle : *In nomine Domini nostri Yhesu Xpisti, Hece Reliquiai Sancti Saturnini Tolosa cuius eclesie Charolus magnus multa donaria dedit. Anianus (?) episcopus scripsit istum brevem.*

Le parchemin, à l'endroit qui porte ces mots : *cuius eclesie Charolus magnus multa donaria dedit,* a été gratté, et ce passage remplace le texte primitif. L'écriture paraît remonter à la fin du XII[e] ou au commencement du XIII[e] siècle.

Le reliquaire de saint Sernin a la forme d'un petit édifice rectangulaire, élevé sur quatre pieds carrés et surmonté d'une toiture à double versant. Il est formé de plaques d'argent fixées sur une âme en bois, et les personnages représentés, exécutés au repoussé, sont en argent doré et se détachent sur un fond guilloché.

Ce reliquaire est antérieur à l'année 1246, car il se trouve mentionné dans l'*Inventaire des biens meubles et immeubles de l'abbaye de Saint-Sernin,* dressé cette année par les soins de Bernard de Gentiac : *Capsa argenti in qua sunt reliquie capitis sancti Saturnini* (1), mais nous croyons qu'on ne peut le faire remonter au-delà des premières années du XIII[e] siècle. La mitre des évêques, par sa forme et par ses ornements ; l'encensoir sphérique, bivalve, et à trois chaînes reliées entre elles, surmonté de l'anneau par lequel le célébrant le tient à pleine main, nous reportent à la fin du XII[e] siècle ou au commencement du XIII[e]. Ajoutons que ce n'est que vers cette époque que l'âme a commencé à être représentée sur les monuments sous l'image d'un corps nu et sans sexe.

LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN

La châsse que nous reproduisons sous la figure 449 est au Musée de Cluny ; elle offre cette particularité que les personnages qui y sont représentés sont gravés sur une plaque de cuivre légèrement pliée par son milieu, de façon à recouvrir à elle seule l'auge et le toit de la châsse.

L'empereur Dioclétien est assis sur un trône. Ayant appris que Sébastien, qu'il avait nommé capitaine de la première compagnie des gardes prétoriennes, était chrétien et qu'il s'efforçait de propager la religion du Christ parmi ses soldats, il le dépouille de son grade, ordonne de le conduire au milieu d'un champ et de l'attacher à un poteau, afin qu'il servît de but aux archers. Les soldats exécutent l'ordre de l'Empereur, et le corps du martyr est couvert de flèches, comme un hérisson garni de ses dards (2).

Les archers sont vêtus d'une tunique courte serrée à la ceinture. L'un d'eux, celui du bas, porte un arc formé d'une verge simplement courbée ; l'autre a son arme légèrement retroussée et à double courbure. Ces deux formes d'arcs ont du reste été en usage jusqu'au XIII[e] siècle.

Au revers du reliquaire sont deux saints évêques crossés et mitrés : saint Martin S. MARTIN[us] et saint Cessateur S. SESATORIS (pour CESSATORIS).

Saint Cessateur ou Cessadre, 29[me] évêque de Limoges, mourut vers 742, le 18 novembre ; il fut inhumé dans l'église de son nom, où les *pénitents rouges* établirent leur

(1) Inventaire 29, publié par M. C. Douais. Paris, Picard, 1886.

(2) « Ut quasi hericius ita esset hirsutus ictibus sagittarum », dit saint Ambroise dans la *Vie de saint Sébastien*. Ch. Barthélemy, *Vies de tous les saints de France*. Versailles, 1860.

chapelle. Son corps fut porté ensuite à Malemort, tout près de Brive, dans l'église appelée Saint-Xantin.

Les faces latérales représentent d'un côté saint Pierre, de l'autre sainte Catherine, S[an]C[t]A KATERINA.

Tous les personnages sont gravés en réserve sur fond bleu lapis.

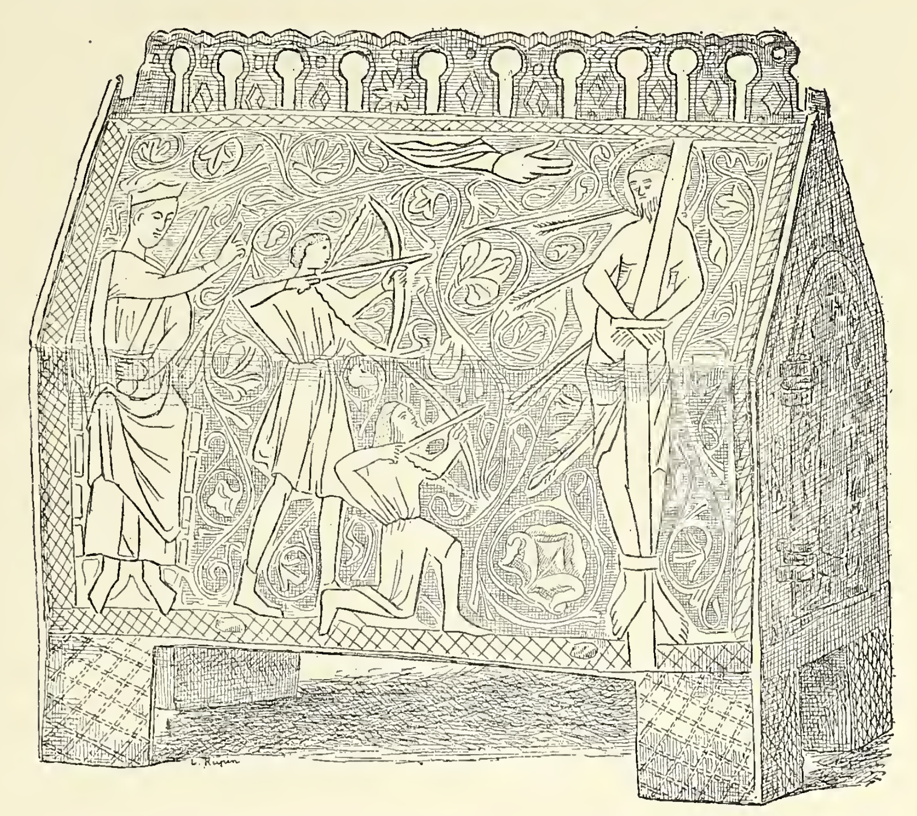


Fig. 449. — Martyre de saint Sébastien. — Châsse émaillée du XIII[e] siècle.
Haut. 0[m] 21 ; long. 0[m] 22.
(Musée de Cluny.)

La châsse de saint Sébastien se trouvait, au commencement de ce siècle, dans l'église Saint-Aurélien, à Limoges. Elle fut vendue à M. Germeau, préfet de la Haute-Vienne, qui plus tard l'a cédée au Musée de Cluny (1).

SAINT SULPICE ?

La châsse de l'église de Banise représente un évêque debout, célébrant la messe sur un autel dont la base, légèrement élargie, indique une maçonnerie où les pierres sont vert, rouge et bleu pâle. La nappe qui retombe en avant est blanche. Le prélat est tourné

(1) Maurice Ardant, *Émailleurs et Émaillerie de Limoges*, p. 52. Isle, 1855.

vers les fidèles, ainsi que cela se pratiquait dans les premiers siècles de l'Église. Aussi, pour ne point masquer le célébrant, l'autel est-il dépourvu de tout ornement; on n'y voit que l'objet indispensable, le calice. Le livre des prières, les chandeliers, sont tenus par un diacre et deux acolytes; le diacre est revêtu d'une dalmatique fleurdelysée. Cette disposition, établie pour la célébration de la messe, est curieuse à noter, car il est bien probable que l'artiste, selon son habitude, n'a reproduit que ce qu'il avait devant les yeux.

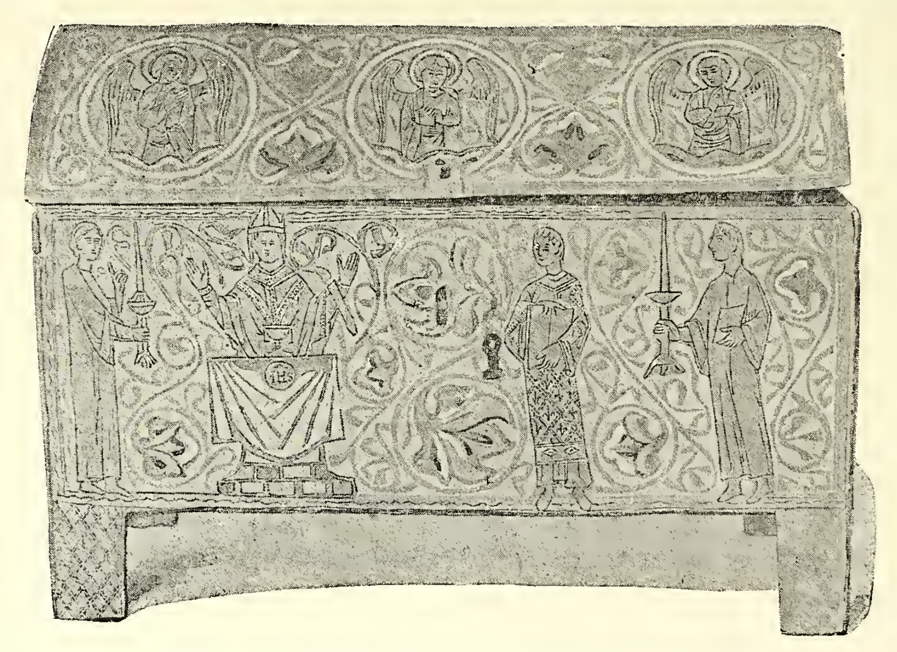


Fig. 450. — Chasse émaillée de l'église de Banise (Creuse).
Haut. 0m 205; long. 0m 275.

Quel est l'évêque qui est représenté? Est-ce saint Sulpice, évêque de Bourges, comme on le croit dans le pays? Est-ce saint Clair, dont la châsse renfermait des reliques? Il serait difficile d'être affirmatif, mais il pourrait bien se faire que ce ne soit ni l'un ni l'autre, car l'officiant ne porte point le nimbe qui aurait probablement entouré sa tête s'il avait été élevé au rang des saints.

Les ornementations des autres parties de la châsse consistent en médaillons circulaires de différentes grandeurs en émail bleu turquoise, représentant des anges en réserve. Le fond est en émail bleu clair, enrichi de rinceaux terminés par d'élégants fleurons émaillés en rouge, noir, vert, jaune, blanc et bleu clair.

MARTYRE DE THOMAS BECKET

Le martyre de Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry, est souvent figuré sur les châsses limousines. Le thème général des tableaux est immuable. Le pontife est toujours représenté devant un autel sur lequel on aperçoit un calice et quelquefois une hostie. Le calice suppose nécessairement la célébration du saint sacrifice. Or, en ce point, les



Fig. 451. — Le Martyre de Thomas Becket. — Chasse émaillée du XIIIe siècle.
(Musée de Guéret.)



Fig. 452. — Le Martyre de Thomas Becket. — Chasse émaillée du XIIIe siècle.
(Cathédrale de Sens.)

émailleurs n'ont point tenu compte de la vérité historique, car l'assassinat du saint eut lieu pendant les vêpres. On voit ensuite les assassins, dont le nombre varie suivant les exigences du cadre.

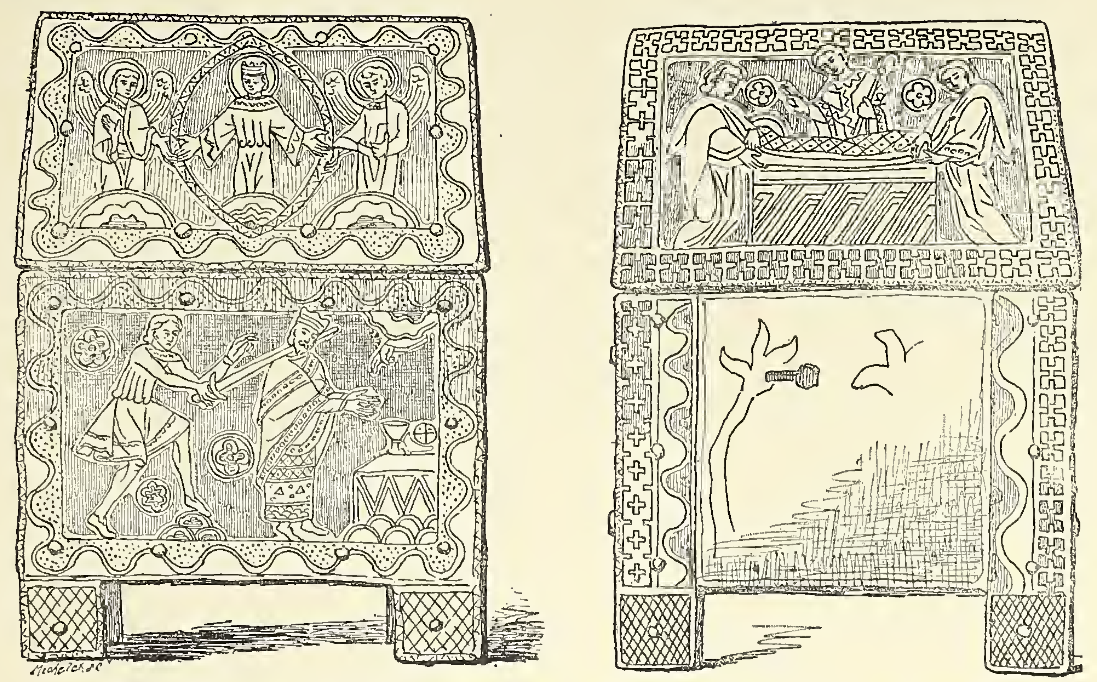


Fig. 453 et 454. — Le martyre de Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry.
Haut. 0m 15; long. 0m 11. — Châsse du XIIIe siècle.
Église de Saint-Laurent du Vigean, canton de Mauriac (Cantal).

Il n'y en a qu'un seul sur la châsse de Saint-Laurent du Vigean (voir figure 453), deux sur une châsse du Musée de Clermont, trois sur celles du Musée de Guéret (voir figure 451) et de l'abbé Texier (cette dernière a été reproduite à la planche III de l'*Essai sur les Argentiers et les Émailleurs de Limoges*), quatre sur le reliquaire de la cathédrale de Sens (voir figure 452).

L'histoire dit qu'ils étaient quatre et elle nous en a conservé les noms : Renaud Fitz-Othon, Hugues de Morville, Richard le Breton et Guillaume de Tracy, qui porta le premier coup d'épée sur la tête du saint. Souvent les assassins sont revêtus d'une armure complète parce qu'il est dit qu'avant de pénétrer une seconde fois dans le palais pour tuer l'archevêque, ils se retirèrent chez eux pour prendre leurs boucliers et leurs armes; d'autres fois plusieurs d'entre eux sont armés de haches, en souvenir de l'arme avec laquelle ils voulurent forcer l'entrée du palais archiépiscopal.

Sur la châsse de Saint-Laurent du Vigean, on remarquera le riche costume du saint et la couronne royale posée sur sa tête en guise de mitre. Son apothéose est représentée sur la toiture; on ne peut en douter car il porte la même coiffure que dans le panneau inférieur. L'âme d'un bienheureux est généralement indiquée par un corps d'enfant tout nu et sans sexe, suivant ce texte de saint Matthieu (c. XXI, v. 39) : « *In resurrectionem neque nubent, neque nubentur, sed erunt sicut angeli Dei in cœlo* ». Quelquefois on la trouve habillée, comme sur la châsse du Vigean et celle de l'abbé Texier.

Sur le revers de la châsse, le saint, enveloppé d'un drap mortuaire, reçoit la dernière bénédiction d'un évêque (voir figure 454). Il est ici représenté nimbé, car il a mérité par son martyre d'être placé au rang des saints.

Au-dessous, un cheval galope entre deux arbres. Il ne nous a pas été possible de reproduire ce quatrième panneau, par le motif que le dessin que nous a communiqué M. le chanoine Chabau est incomplet sur ce point. L'entrée de la serrure, posée horizontalement, dénote le système de fermeture du coffret.

Les figures 455 et 456 reproduisent les pignons de la châsse du Vigean. Deux apôtres nimbés et pieds nus, debout sur une montagne à cinq *copeaux* (comme disent les héraldistes), sont abrités par une arcade cintrée que surmonte une tourelle. Le fond, de couleur bleu lapis, est constellé de rosaces et encadré par une bordure de petites croix en réserve.

Sur la châsse de la cathédrale de Sens, les assassins, comme nous l'avons dit, sont au nombre de quatre; le dernier s'avance armé d'une épée et d'un bouclier circulaire (voir planche XXXVII, figure 452).

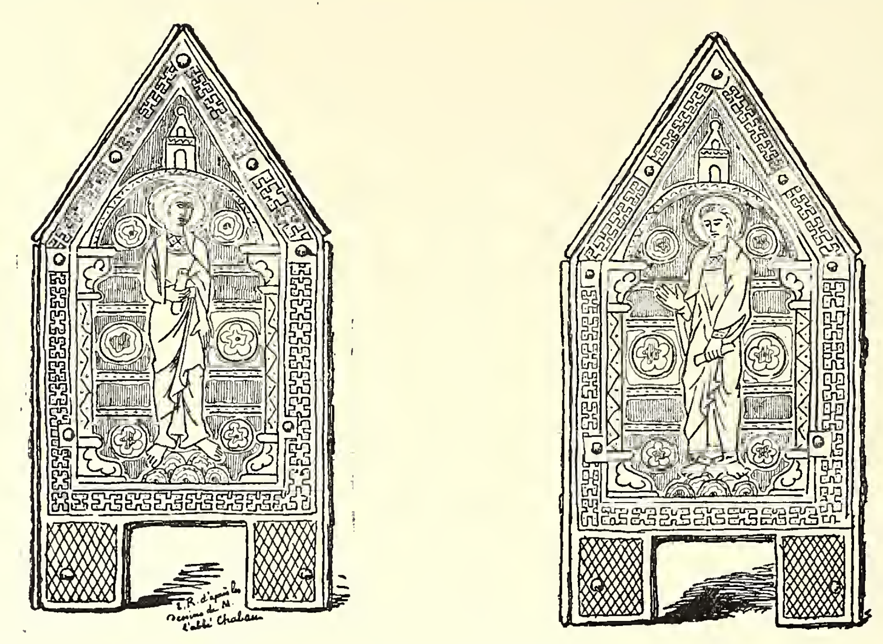


Fig. 455 et 456. — Pignons de la chasse de Saint-Laurent du Vigean.

Thomas fut massacré pendant les vêpres, entouré des membres du clergé; les ecclésiastiques et les moines se réfugièrent au pied des autels; trois seulement restèrent près du saint, et l'un d'eux, Édouard Grym, reçut une grave blessure en voulant le défendre. Le compositeur de la châsse de Sens a rappelé cet acte de dévouement en représentant, étendus par terre, deux diacres dont l'un reçoit un coup de hache. Au-dessus de cette scène on voit l'ensevelissement du saint. Le revers de la châsse reproduit des rosaces polychromes inscrites dans des rectangles bleu lapis bordés de bleu turquoise; sur les pignons, deux apôtres sont debout sous des arcades en cintre surbaissé, surmontées d'un édicule à toit conique.

L'auteur de la châsse du Musée de Cluny (voir figure 457) se serait mieux conformé à la vérité historique en ne représentant point le saint vêtu des ornements pontificaux

et officiant devant l'autel au moment de son martyre, mais nous ne nous expliquons pas le motif qui a pu le déterminer à le figurer les pieds nus, et nous sommes à nous de-

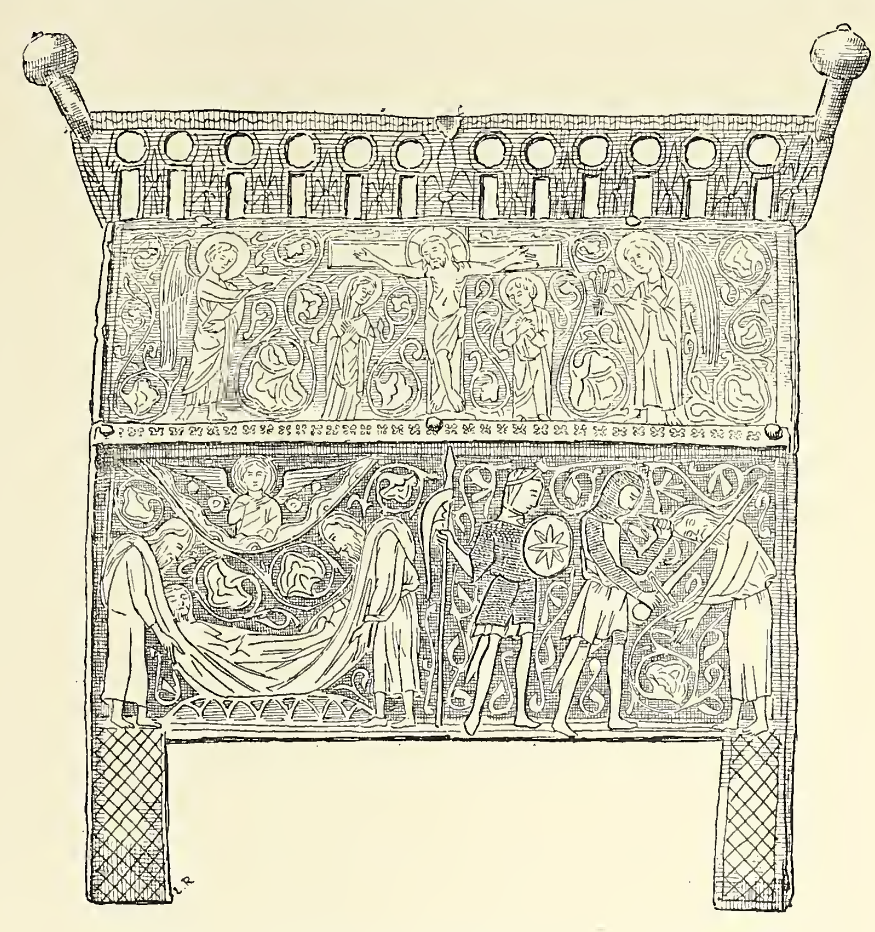


Fig. 457. — Chasse en cuivre doré et émaillé (XIII[e] siècle).
Haut. $0^{m}25$; long. $0^{m}25$.
(Musée de Cluny. — Ancienne collection Germeau.)

mander si ce sujet se rapporte bien à l'archevêque de Cantorbéry. Le revers de cette châsse est décoré de quatre médaillons portant des figures d'anges.

SAINTE VALÉRIE ET SAINT MARTIAL

« Valerie fut fille du proconsul Léocade et de Suzanne..... Elle vivoit doucement dans le Chasteau (1) de Limoges, sous l'aile de sa mère, et le vieux manuscript de l'abbaye de Saint-Martial tesmoigne que dans cette vie privée elles avoient gagné l'amitié de tout leur voisinage, cherchans avec ardeur de faire du bien.....

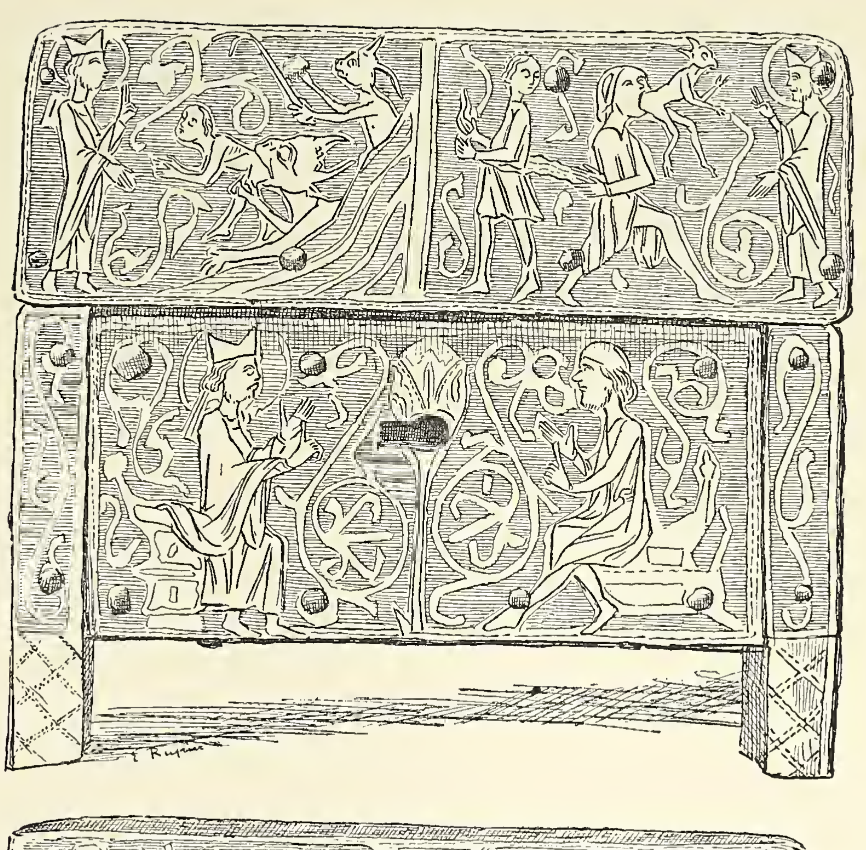
(1) Nous avons fait connaître à la page 162, note 5, ce que l'on appelait le *Château de Limoges*.

» Or, comme la charge de Proconsul des Gaules estoit vacante par le deceds de Léocade, l'Empereur Claude Tibere en pourveut *Iunius Silanus*, son parent proche, et tres-capable de l'exercer. Il dressa donc son equipage et vint au païs, où il en prit possession. En faisant ses visites dans son gouvernement, il ne manqua pas de voir Suzanne, comme estant veufve de son prédecesseur, avec sa fille Valerie; mais la bonne grace de cette jeune Damoiselle luy donna si fort dans la veuë, qu'il fut incontinent surpris de son amour; et ayant appris les grandes successions qui luy estoient escheuës, il creut que ce party luy pourroit estre avantageux s'il estoit si heureux que de l'avoir en mariage. Il obtint aisement le consentement de l'Empereur pour l'espouser, et Suzanne et Valerie ayant tenu ses recherches à un tres-grand honneur, les fiançailles furent celebrées avec toute la pompe convenable et au tres-grand contentement des deux parties, en attendant la commodité de célébrer le mariage. Mais fut ces entre-faictes, il arriva que l'Empereur ayant dessein de subjuguer l'Angleterre, y envoya Vespasian avec une puissante armée, et commanda à nostre Proconsul fiancé de se joindre, avec les forces des Gaules, à l'armée de Vespasian, et d'aller en personne à cette expédition. Ce commandement fut si formel qu'il y fallut obeïr sans replique, et ce fut la cause pourquoy le mariage fut differé jusqu'au retour de ce voyage.

» Mais la Providence Divine, qui vouloit que la mere et la fille fussent deux tres-belles lumières dans l'Eglise, leur fit naistre une occasion avantageuse pour passer à une perfection plus haute que celles où elles estoient parvenües jusques a present. Car Saint Martial estant pours lors dans le Limosin, eut un commandement exprez, de la part de Jesus-Christ, qui luy apparut pour cet effet, de se transporter dans la Ville de Limoges et y prescher son Evangile. Il y fut donc : et d'abord se logea prés du Chasteau, chez une bonne dame nommée Radegonde. Mais il n'y eut pas demeuré un jour, pour se disposer à sa premiere sortie, qu'il entendit un bruit extraordinaire dans le Chasteau, et s'estant enquis de ce que c'estoit, on luy dict que c'estoit un pauvre frenetique qui faisoit ce desordre : et qu'il estoit de fois à autre si cruellement tourmenté de sa maladie que personne n'en osoit approcher, qu'on avoit mesme esté contraint de l'attacher : et encore y avoit-il bien de la peine à le tenir, et que la Dame du lieu n'espargnoit quoy que ce fut pour le faire traicter. Saint Martial se persuada qu'il estoit à propos de commencer sa Mission par cette première visite. Il fut donc là dedans, et voyant ce pauvre malade ainsi lié, comme il estoit, il en eut grand pitié, et faisant dessus luy le signe de la Croix, ces chaisnes dont on l'avoit attaché se rompirent incontinent, et en mesme temps il se trouva remis dans l'usage de son bon sens.

» A cette veuë, Suzanne et Valerie furent ravies d'avoir experimenté l'efficace du signe de la Croix, et, toutes estonnées du miracle, donnerent à saint Martial, par leur curieuses demandes, l'occasion de leur descouvrir les Mysteres de nostre Sainte Foy. Et comme la grace du Saint Esprit agissoit puissamment dans leurs ames, le saint Apostre n'eut pas beaucoup de peine à leur persuader de l'embrasser. Elles luy demanderent donc le Baptesme, que le Saint leur donna volontiers, aprés les avoir suffisamment instruites pour ces premiers commencemens, et six cens de leurs domestiques suivirent à mesme temps l'exemple de leurs deux maistresses. . . . .

» Et l'on donne mesme pour tout constant que sainte Valerie ayant un jour oüy parler cet homme des loüanges de la virginité, elle s'obligea, par un vœu exprés qu'elle en fit, de la garder inviolablement toute sa vie, renonçant par ce moyen à l'alliance du Proconsul et à toutes les grandeurs qu'elle pouvait espérer dans un si riche mariage..... Or, le Proconsul estant de retour, pensant reprendre les premières erres de son mariage, fut bien estonné quand on luy dict que sa maistresse prétendüe avoit fait de nouvelles



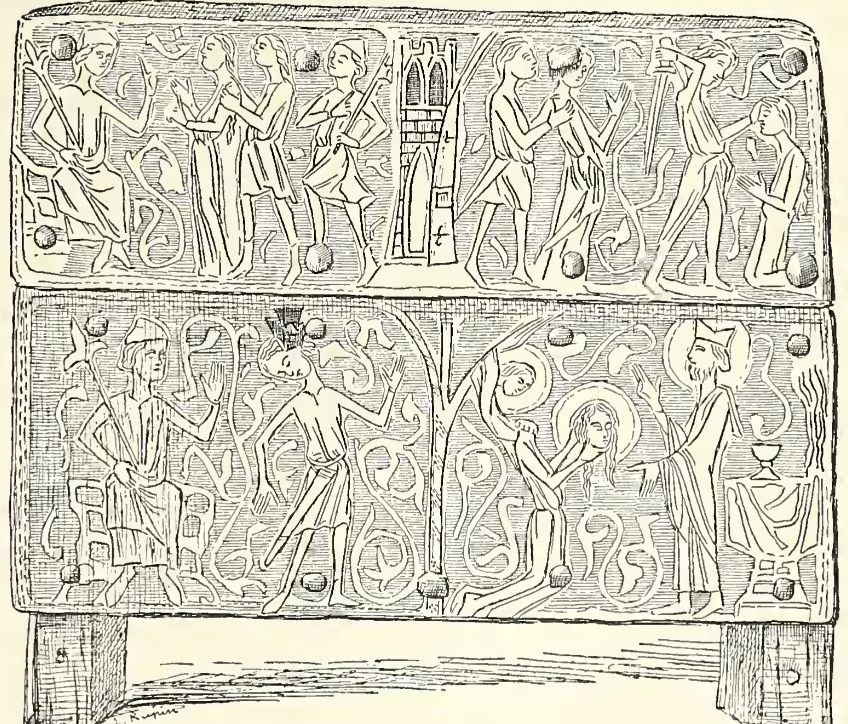


Fig. 458 et 459. — La légende de sainte Valérie. — Châsse émaillée du XIIIe siècle.
Haut. 0m 14; long. 0m 155; larg. 0m 055. — (Collection de M. Rémi Texier, à Limoges.)

amours et changé de dessein. Ces nouvelles, non attendües, outrèrent cet esprit altier qui, pour s'esclaircir du fait, l'envoya quérir sur le champ, ayant de la peine à croire qu'il se fut trouvé dans la Province qui que ce fut qui eut osé courir sur ses brisées et luy desbaucher sa maistresse. Elle vint donc en sa présence, et, avec un maintien modeste et sérieux, se jetta à ses pieds; mais luy la voyant dans ce changement, jettant feu et flamme par les yeux, luy demanda d'un ton de voix qui descouvroit assez l'altération de son âme, s'il estoit vray qu'elle eut un autre serviteur, et quel estoit celuy qui avoit esté si hardy que de courir sur son dessein. Mais elle, prenant la parole, avec une modestie angélique luy dict qu'elle n'avoit jamais creu mériter l'honneur de ses recherches, qu'elle s'estimeroit la plus mal-heureuse Damoiselle de la Province si elle avoit jamais pensé de luy préférer quelque autre que ce fut, qu'au reste il estoit véritable qu'elle avait donné son cœur et toutes ses amours au fils du Roy du Ciel, qu'elle prétendoit d'avoir pour espoux, mais qu'elle ne luy faisoit point de tort à luy, Proconsul, si elle lui préféroit le Créateur du Ciel et de la terre. . . . .

» Mais la colère, qui emporta cet homme outré de douleur, ne permit pas à sainte Valerie de parler plus long-temps. Il la fit donc oster de là, et commanda à son Escuyer de l'aller faire mourir en quelque part. Elle alloit à la mort en riant, comme si elle fut allée à noces. . . . .

» En chemin mesme, elle dict à celuy qui la conduisoit à la mort, qu'il estoit bien abuzé s'il pensoit qu'elle s'en alloit perdre la vie : c'est toy-mesme, luy dit-elle en riant, qui mourras aujourd'huy, et je ne commenceray qu'à vivre..... L'estafier luy avale la teste avec un revers. . . . .

» Mais la bien-heureuse Martyre prit sa teste toute coupée qu'elle estoit entre ses deux mains, et, d'un pas ferme et sans broncher, passa de la sorte au travers de la ville et alla se rendre au lieu où saint Martial prioit Dieu. . . . .

» L'escuyer Hortarius, tout estonné de tant de merveilles qu'il avoit vües, alla les raconter au Proconsul, luy disant mesme que comme il la conduisoit à la mort, la Vierge lui avoit dict qu'il mourroit à ce mesme jour; et il n'eut pas achevé le mot que le voila qui tombe roide mort à ses pieds.

» Cet accident funeste effraya le Proconsul d'une estrange manière, et il demeura tout estonné de la mort de son domestique qu'il chérissoit le plus. Mais comme il tesmoignoit de le regreter extrêmement, les Chrestiens qui se trouvèrent pour lors au tour de luy luy conseillèrent d'envoyer quérir saint Martial..... Le saint estant en sa présence, il luy témoigna l'extrême déplaisir qu'il avoit de la mort de son officier, et, se jettant à ses genoux, lui promit de faire tout ce qu'il voudroit s'il le faisoit revivre. Le saint apostre prit la-dessus occasion de luy parler des excellens mérites de Jésus-Christ..... Et pour vous faire voir, adjousta-il, que je suis icy de sa part, il prend Hortarius..... par la main et luy commanda de se lever, au nom de Jésus-Christ qu'il leur preschoit. A ceste parole le mort revint en vie, et, se prosternant aux pieds de saint Martial, prote ta hautement qu'il estoit sans doute serviteur du vray Dieu, et qu'il n'y avoit point d'autre Dieu que celuy que ce saint homme annonçoit.

» A la veüe de ce miracle, le proconsul Silanus embrassa la religion chrétienne, et print à son baptesme le nom d'Estienne » (1).

Telle est la légende représentée en sept tableaux sur la châsse que nous reproduisons sous les figures 458 et 459. Le récit figuré commence, à droite du panneau supérieur,

(1) Collin, *Histoire sacrée de la vie des saints principaux du diocèse de Limoges*. Barbou, impr., 1672.

par le miracle qui a amené la conversion de sainte Valérie et de sa mère. Sous la bénédiction impérieuse de saint Martial, le démon, sous la forme d'un petit monstre à corps humain, sort de la bouche du possédé, dont les mains sont liées avec une chaîne que retient un gardien.

Sur le revers de la châsse, Valérie est amenée devant le proconsul, puis conduite dans une prison en forme de tour, d'où elle sort ensuite pour recevoir la mort de la main d'Hortarius.

Les autres scènes se déroulent dans les panneaux inférieurs : Hortarius, devant le proconsul, est frappé par la foudre simulée par un émail rouge, et Valérie, conduite par un ange, présente, agenouillée, sa tête coupée à saint Martial au moment de la célébration des saints Mystères.

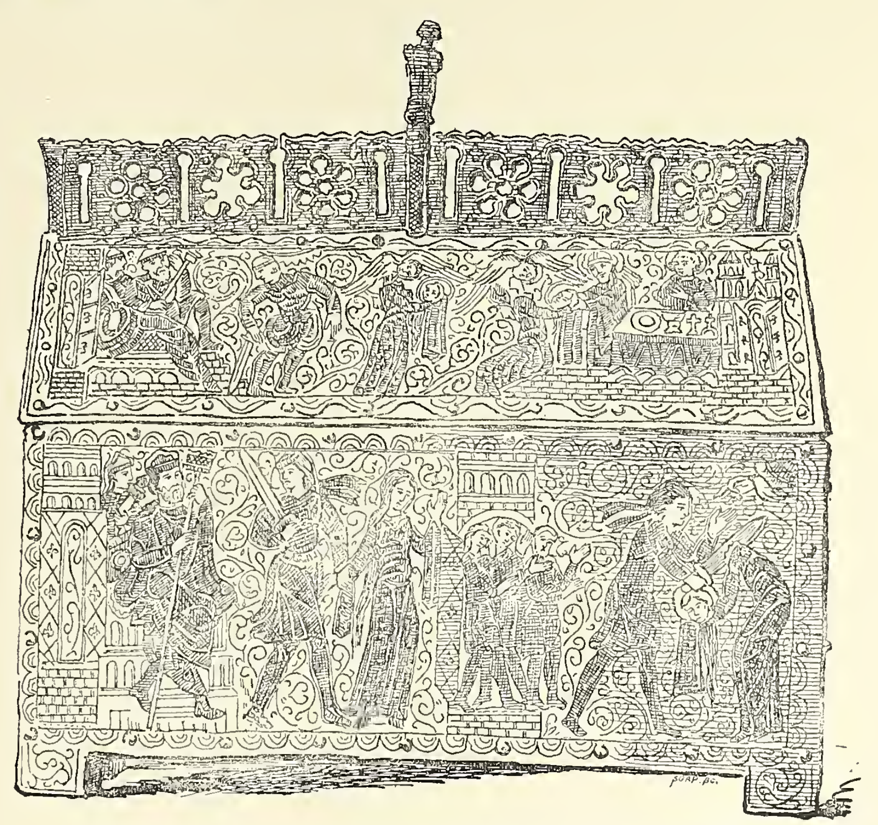


Fig. 460. — La légende de saint Martial et de sainte Valérie.
Châsse émaillée du XIIe s. — (Ancienne collection Soltykoff.)

Saint Martial et le proconsul sont assis en face l'un de l'autre; leur pose, leurs gestes, tout indique qu'ils discutent vivement, et le miracle que le saint s'engage à faire va s'accomplir. On voit en effet, au-dessus de lui, l'Enfer symbolisé par un monstre armé de griffes aiguës, vomir le corps d'Hortarius, malgré les efforts d'un démon qui tente vainement de le ressaisir sous son croc.

Le fond de la châsse, de couleur bleu lapis, est enrichi de rinceaux dorés. Le bleu turquoise, le vert, le blanc et le violet translucide ont été employés pour décorer l'autel, la tour et les sièges des personnages; le jaune caractérise les nimbes des saints.

Sur une châsse de la collection Soltykoff, la même légende a été aussi représentée avec une grande profusion de détails dont on se rendra compte en examinant la figure 460. Comme sur la châsse de Gimel (voir figure 438), tous les personnages sont émaillés et apparaissent sur un fond gravé de menus rinceaux. On remarquera la crête ajourée dont le riche dessin s'écarte de la donnée généralement adoptée.

La légende de saint Martial et de sainte Valérie est un sujet que les artistes limousins se sont plu à reproduire sur leurs châsses, mais généralement ils ne l'ont pas traité d'une manière aussi complète.



Fig. 461. — La légende de sainte Valérie et de saint Martial (xiiie siècle).
Haut. 0 m 145; long. 0m 140.
Église de Meilhac (Haute-Vienne).

Sur la châsse de l'église de Meilhac (figure 461), on voit le proconsul romain donnant l'ordre du supplice. La sainte s'éloigne, portant sa tête dans ses mains; elle la présente à saint Martial, Hortarius est frappé de la foudre. Les personnages sont en réserve; leurs têtes sont en relief.

Sur une châsse (1) de l'église de Salins, la sainte, toujours conduite par l'ange, présente

(1) Cette châsse a été décrite par M. l'abbé Chabau dans la *Revue eucharistique*, année 1884, p. 283, et par Mgr Barbier de Montault dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, année 1885, p. 521. On a voulu reconnaître le *Martyre de sainte Procule* dans le sujet représenté; mais comme le fait justement remarquer Mgr Barbier de Montault, sainte Procule, d'après la légende, porte sa tête aux pieds d'un *prêtre* qui célébrait la messe. Or, sur la châsse de Salins, c'est un évêque qui est représenté ayant l'ample chasuble mise sur l'aube et relevée sur les bras, et la mitre unie à fanons flottants.

sa tête coupée à saint Martial. Deux personnages, qu'il n'est pas possible de préciser, sont témoins de ce miracle et témoignent de leur étonnement (voir figure 462).

Dans les châsses limousines, l'auge représente d'ordinaire la vie terrestre, et le toit la vie céleste où le saint entre par sa mort. Il en est ainsi sur le coffret de Salins. L'âme de sainte Valérie, nue comme il convient aux esprits glorieux, se présente de face et à mi-corps, les bras étendus et émergeant d'une zone de nuages que soutiennent deux anges agenouillés sonnant de l'oliphant en signe de triomphe.

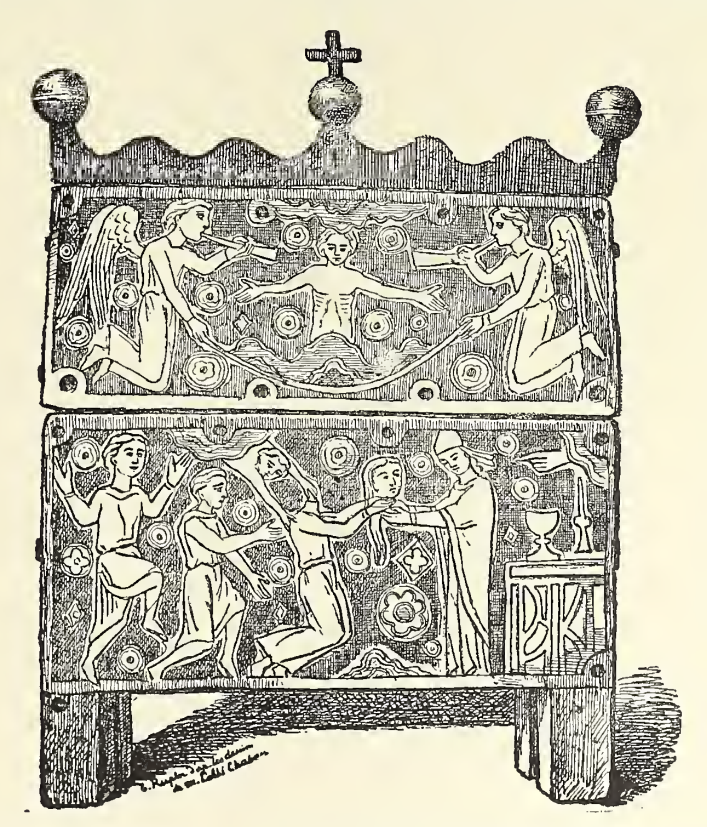


Fig. 462. — La légende de sainte Valérie. — Châsse émaillée du XIIIe siècle.
(Haut. 0^m 180; larg. 0^m 181.
Église de Salins, canton de Mauriac (Cantal).

Nous avons reproduit sous la figure 228 le revers de cette châsse. Le panneau de l'auge, entouré d'une bordure bleu clair, est coupé par une ligne horizontale et deux verticales en émail blanc, reliées, à leurs points de jonction, par des médaillons rouges inscrivant une fleur blanche; celui du toit est formé de bandes bleu clair dessinant des losanges remplis de fleurons blancs à longs pétales. Le champ est quadrillé en treillis.

SAINT VIANCE

La grande châsse de Saint-Viance est, comme la plupart des châsses limousines, en forme de maison, surmontée d'une crête percée d'entrées de serrure, gravée et terminée

par deux épis simulant la pomme de pin. Cette châsse était élevée sur des pieds carrés qui ont été supprimés à la suite d'une restauration mal comprise. Sa longueur est de 0m82; sa largeur de 0m245; sa hauteur de 0m59.

La face principale représente, dans le bas et au centre, la Vierge assise dans une auréole elliptique, ayant une pomme dans la main droite et soutenant de la gauche le divin Enfant; elle est entourée de quatre figurines d'anges vus à mi-corps. A droite et à gauche de la Vierge se trouvent quatre apôtres debout sous des arcatures en plein-cintre, séparées par des tours et soutenues par des colonnettes; ils tiennent à la main un livre ouvert ou fermé (voir figure 464).



Fig. 463. — LA FLAGELLATION.
Plaque émaillée de la châsse de Saint-Viance.

Le toit de cette face présente la même disposition, à cette seule différence qu'au centre apparaît le Christ de gloire entouré des symboles des Évangélistes.

Tous les personnages sont en cuivre fondu, ciselé et doré, appliqués sur des plaques d'émail bleu lapis semées de rinceaux. Les colonnettes et les arcatures qui les surmontent sont également en demi-relief et en émail décoré d'ornements en réserve. Nous avons déjà vu cette même disposition sur la châsse de Chamberet (figure 179).

Deux bandes émaillées, et deux autres en cuivre doré incrusté de pierres-cabochons, encadrent verticalement l'ensemble de la châsse. D'autres bandes horizontales devaient compléter ce système de décoration, mais il ne reste plus que celle du haut.

La face postérieure est formée de plaques quadrilobées représentant une série de sujets

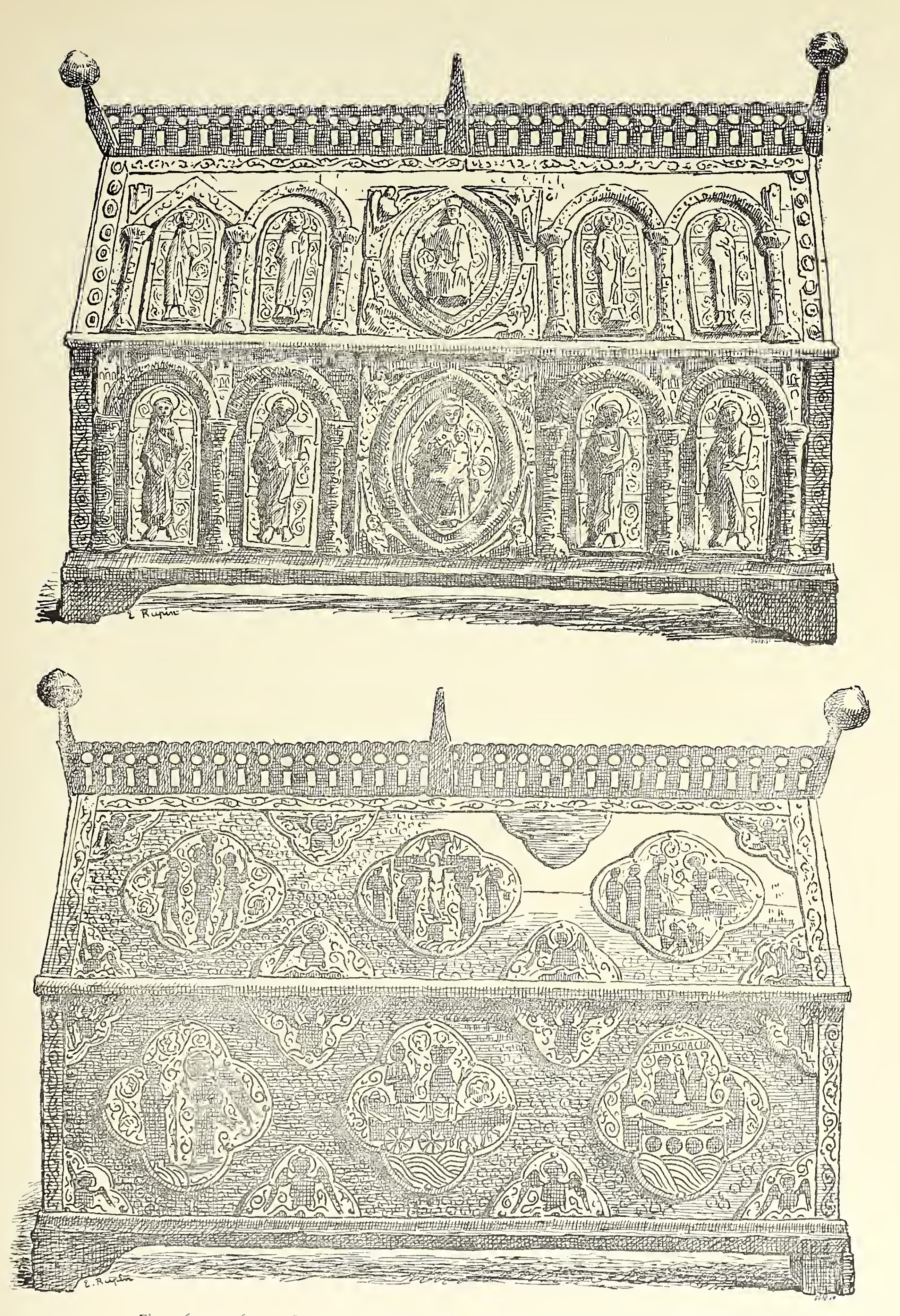


Fig. 464 et 465. — Chasse émaillée de l'église de saint-viance (xiii[e] siècle).

gravés au trait et se détachant sur un fond d'émail bleu lapis orné de rinceaux (voir figure 465).

Sur les trois médaillons principaux qui décorent la toiture, celui de gauche est consacré à la Flagellation. Nous reproduisons en grand, sous la figure 463, cette scène intéressante. Au centre on voit la Crucifixion (voir figure 466) : Le Christ est attaché par trois clous à la croix, à droite et à gauche de laquelle se tiennent debout la Vierge et l'Église, saint Jean et la Synagogue. Dans le bas de la croix Adam, dont on n'aperçoit que la tête, sort du tombeau.



Fig. 466. — La crucifixion.
Plaque émaillée de la châsse de Saint-Viance.

Sur le troisième médaillon (voir figure 467), les saintes Femmes, arrivées devant le sépulcre, n'y trouvent qu'un ange assis et nimbé. Au premier plan sont endormis trois soldats. Ces soldats, vêtus de mailles, et dont l'un a son bouclier armorié près de lui, sont, en raison de l'exiguïté de l'espace qui leur est attribué, de très petite taille, et relativement aux autres personnages, à une échelle réduite de moitié au moins : l'artiste ne se faisait pas un scrupule de cette disproportion énorme entre les différentes figures du sujet, afin de satisfaire aux besoins de sa composition. Une des sculptures qui ornent l'intérieur de la *Vierge ouvrante* du Musée du Louvre présente les mêmes anomalies.

Les médaillons du bas sont consacrés à la légende de saint Viance. L'explication en serait difficile, si l'on n'avait pour guide une *Vie miraculeuse* de ce bienheureux, écrite

par le diacre *Hérimbertus*, un de ses contemporains, et réimprimée d'après une traduction fort rare du XVIIe siècle (1). Nous allons en extraire les passages principaux :

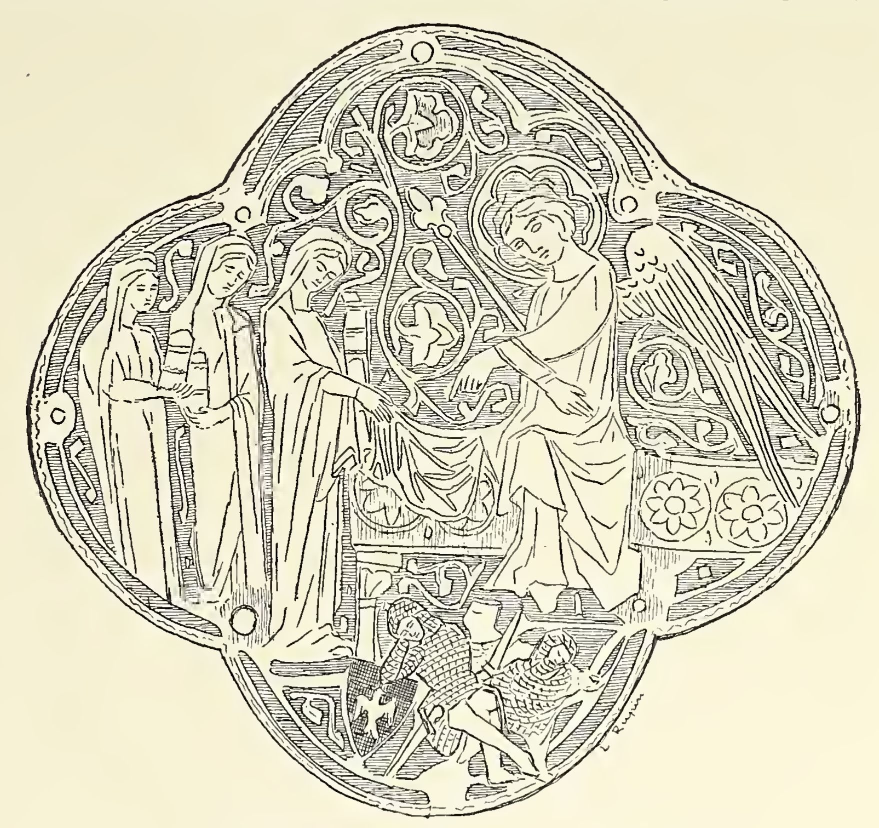


Fig. 467. — Les saintes femmes au tombeau.
Châsse de Saint-Viance.

Vincentian (Vincentianus), désigné dans le Limousin sous le nom de Viance (saint Viance), est né vers l'an 623, dans la province d'Anjou, sur la rive de l'*Olda* (2), en un lieu appelé « *Nautogilo* » (3). A l'âge de dix ans il perdit son père et sa mère Magilde, qui étaient au service d'un grand seigneur appelé Beraldus ou Béraud, duc d'Aquitaine (4). Le duc prit soin du jeune orphelin et le fit élever avec son fils Barontus par le diacre Hérimbert. Il confia ensuite son éducation à Desiderius (saint Didier ou Géry), évêque de Cahors, qui se proposait de le former pour l'état ecclésiastique.

(1) *La Vie miraculeuse de saint Vincentian*, confesseur, appelé vulgairement saint Viance, soigneusement recherchée et fidèlement traduite sur les mémoires d'un ancien Livre de l'abbaye de Menet en Auvergne, dans lequel sa vie est rapportée, et laquelle a été composée par un dévot diacre nommé Hérimbertus, contemporain du même saint; nouvelle édition réimprimée sur celle de 1669, parue à Brive chez Antoine Alvitre, imprimeur, in-8°. Saint-Flour, Viallefont, imprimeur, 1859. Cette nouvelle édition est de Joufre, curé de Saint-Viance.

(2) Probablement l'Oudon.

(3) Probablement Segré, aujourd'hui chef-lieu d'arrondissement du Maine-et-Loire.

(4) La légende est ici en désaccord avec l'histoire. Nous ne connaissons aucun duc d'Aquitaine ayant porté le nom de *Beraldus*, et même de *Bernardus*, avant le IXe siècle. Il s'agit peut-être d'un de ces grands propriétaires qui s'étaient partagé le sol après la conquête ou de quelque riche Gallo-Romain.

Le duc d'Aquitaine étant mort, Barontus recueillit les grands biens et la dignité de son père, mais il n'hérita point de son affection pour Viance, qui lui inspirait même une certaine jalousie. Il ne tarda pas à expédier un messager à Cahors pour apprendre à l'évêque la mort de son père et pour lui intimer l'ordre de lui renvoyer aussitôt son protégé; il lui fit endurer toutes sortes de mauvais traitements, que le saint supporta toujours avec une patience angélique.



Fig. 468. — Un ange apparait a Savinien, compagnon de Viance.
Plaque émaillée de la châsse de Saint-Viance.

Le jeune duc ayant fait un voyage en Auvergne en compagnie de Viance, rencontra « le dévot prêtre Savinien », aux prières duquel il dut « une guérison miraculeuse ». En reconnaissance de ce bienfait il résolut de faire bâtir une église sur le territoire d'Yssandon, dans le Limousin, en un lieu situé sur la Vézère qui s'appelait *Avelca-Curta*, mais qui porte aujourd'hui le nom de notre saint : *Saint-Viance* (1). Après avoir obtenu l'autorisation de Rustique, évêque de Limoges, il chargea Savinien de préparer les matériaux pour la construction de l'édifice.

(1) Aujourd'hui canton de Donzenac, arrondissement de Brive.

Pour échapper aux nouvelles persécutions dont il était l'objet, Viance se retira dans un désert sur les bords de la Vienne, où il vécut en ermite en compagnie d'un serviteur de Dieu nommé Ambroise, et dont il fit fortuitement la rencontre.

Quelque temps après, le duc ayant découvert la retraite de Viance, le rappela pour l'envoyer dans un de ses châteaux du Limousin, à Rouffiac (1), où il mourut, âgé d'environ quarante ans, le second jour de janvier de l'an 633.

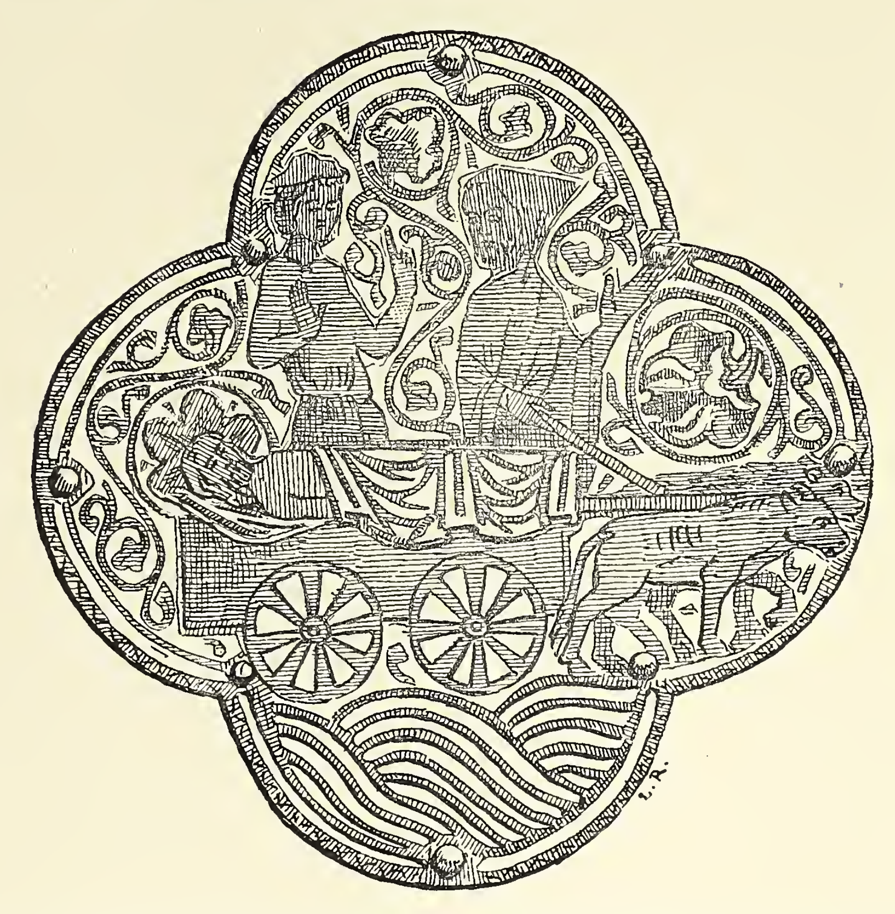


Fig. 469. — Le corps de saint Viance transporté sur un char traîné par un ours et un boeuf. Plaque émaillée de la châsse de Saint-Viance.

L'évêque Rustique, ayant appris par révélation divine que le serviteur de Dieu était à toute extrémité, accourut pour l'assister dans ses derniers moments.

Savinien se trouvait toujours à Avelque-Courte. « Un ange de lumière, lui apparaissant à l'aube du jour, vint lui annoncer que Vincentian avait changé cette vie mortelle contre une qui ne devait jamais finir..... et lui commanda de faire creuser une sépulture en son église, puis d'aller incontinent chercher le corps du saint pour l'ensevelir honorablement ». Tel est le motif représenté sur le médaillon de gauche, où l'on voit un

(1) Probablement Rouffiac, situé près de Saint-Auvent, commune de Saint-Laurent-sur-Gorre (Haute-Vienne).

ange parlant à un personnage que rien ne caractérise et qui ne porte pas derrière sa tête l'auréole, emblème ordinaire de la canonisation. Savinien fut « un dévot prêtre », dit la légende, mais il n'a jamais été élevé au rang des saints (voir figure 468).

Viance était mort à Rouffiac, lieu assez éloigné d'Avelque-Courte. Le corps du saint accompagné par l'évêque Rustique, par Savinien, par le duc Barontus, par tout le clergé et une grande multitude de fidèles, s'avançait lentement sur un char traîné par des bœufs, à travers les épaisses forêts dont le Limousin était alors couvert. On s'arrêta pour se reposer, vers le milieu du jour, en un lieu désert nommé *Celonius* (1), et les bœufs furent mis en liberté dans une prairie. Un ours, survenant à l'improviste, mit en pièces un de ces animaux; mais au moment du départ, Rustique ordonna à Savinien d'aller hardiment chercher la bête farouche dans sa tanière, pour la conduire et l'atteler à la place de celle qu'elle venait de dévorer, et l'on vit avec admiration la bête féroce courber docilement la tête sous le joug.

Or, c'est précisément ce singulier et miraculeux attelage que représente la plaque émaillée du milieu de la châsse (voir figure 469).

Le dernier médaillon, celui de droite, montre Savinien déposant le corps de saint Viance dans le tombeau qu'il lui avait préparé à Avelque-Courte. L'évêque Rustique préside aux funérailles (voir figure 470).

Cette plaque est la seule qui porte une inscription. On y lit : SAINSMACNS. Bien que toutes les lettres soient régulièrement espacées entre elles et sans ponctuation, la réunion de plusieurs consonnes à peu près impossibles à prononcer, à la suite l'une de l'autre, laisse supposer que cette inscription contient plus d'un mot.

On en a donné plusieurs interprétations qui toutes laissent plus ou moins à désirer (2). Les deux suivantes ont été recueillies par Ferdinand de Lasteyrie, mais elles ont paru tellement insuffisantes au savant archéologue qu'il n'a pas jugé à propos de les mentionner dans sa brochure sur la châsse de Saint-Viance (3) :

S[ub] A[nno] I[ncarnationis] N[ostri] S[alvatoris] M[illesimo] A[volca] C[urta] N[omen] S[ancti] A[ccepit].

En l'an de l'Incarnation de Notre-Sauveur, le millième, Avolce-Courte reçut le nom du saint.

SA[vinianus] I[n] S[epulchru]M A[volcæ] C[urtæ] N[ostrum] S[anctum] A[ttulit].

Savinien apporte dans le tombeau d'Avolce-Courte [les dépouilles de] *notre saint.*

La première inscription constaterait le fait du changement de nom d'Avolque-Court, ou Avolce-Courte (4), en celui de Saint-Viance. Cette interprétation serait de M. l'abbé Lomon, ancien curé de Meymac (Corrèze); elle pourrait être vraie si l'on savait que ce change-

(1) Probablement Salon-la-Tour, commune du canton d'Uzerche (Corrèze), situé entre le village de Saigne d'Eyburie et le bourg de Magnac (Haute-Vienne), désigné dans les textes anciens sous les noms de *Celomius*, *Solonius*. *Salomius*. (Voir le *Cartulaire d'Uzerche*, publié par M. J.-B. Champeval.)

(2) M. l'abbé Roux a fait entre autres cette lecture, mais qui ne se rapporte en aucune façon au sujet représenté : S[anctus] A[ntistes] I[n] N[omine] S[anctæ] M[ariæ] C[onsecrat] N[ovum] S[acellum] A[volcæ]. *Le saint évêque, au nom de sainte Marie, consacre la nouvelle église d'Avolce.* — *L'Inscription de Saint-Viance*. Tulle, 1881 ; — *Les Inscriptions de Saint-Viance*. Tulle, 1889.

(3) Ferdinand de Lasteyrie, *Notice sur la châsse de Saint-Viance*. Brive, Léon Roche, imprimeur, 1859.

(4) Avelque-Courte, Avolce-Courte ou Avolque-Court. La terminaison *Court* se retrouve dans plusieurs noms de lieux, surtout en Normandie et en Angleterre : Harcourt, Haptoncourt, etc.

Avolque-Court, d'après l'étymologie romane, signifierait *endroit marécageux*, *malsain*.

ment de nom s'accomplit en l'an mil, mais malheureusement tous les documents historiques se taisent sur ce point.

La seconde inscription se rapporte à un épisode relaté dans la vie du saint. S'il était permis de choisir entre les deux elle serait à coup sûr la plus vraisemblable, car elle donnerait l'explication du sujet représenté sur le médaillon.



Fig. 470. — Viance mis au tombeau par l'évêque Rustique et Savinien.
Médaillon émaillé de la châsse de Saint-Viance.

Entre les plaques émaillées que nous venons de décrire se trouvent des panneaux trilobés reproduisant, également gravés au trait, des anges vus à mi-corps.

Sur les deux faces de la châsse, les parties non émaillées sont recouvertes de minces feuilles de cuivre, losangées et ponctuées au burin.

Les deux pignons sont ornés de deux plaques d'émail sur lesquelles se détachent en relief, d'un côté saint Pierre, de l'autre saint Paul portant une banderole avec l'inscription TAOI. Cette inscription, dont on ne peut donner le sens, se retrouve sur le pignon d'une châsse du Musée de Cluny.

La châsse de Saint-Viance, dans son ensemble, paraît appartenir à la première moitié du XIIIe siècle, attribution que viennent corroborer différents détails des costumes qui rappellent l'époque de saint Louis, tels que l'armure de mailles des soldats gardant le sépulcre, leurs casques cylindriques, leurs larges épées et le bouclier blasonné de l'un

d'eux (voir la gravure N° 467). La figure de la Nouvelle Loi, représentée dans le médaillon voisin (N° 466), porte la coiffure, formée d'un chaperon et d'une mentonnière fortement empesée laissant voir les nattes des cheveux croisées sur la nuque, que les dames nobles commencèrent à adopter vers 1225; elle est revêtue du bliaut sans manches qui était si à la mode au milieu du XIII[e] siècle, et que nous retrouvons sur la plaque émaillée du tombeau de Jean, fils de Louis XI (voir figure 239). Les personnages en relief qui décorent la face principale de la châsse paraissent, il est vrai, d'une époque un peu plus ancienne, mais il est probable qu'ils ont été coulés dans des moules fabriqués au XII[e] siècle. Ce qui tendrait en effet à établir l'homogénéité de notre monument, c'est que les plaques de cuivre doré à petits dessins losangés qui servent de fond à l'ornementation se retrouvent absolument identiques des deux côtés, sur la face comme sur le revers.

Allant plus loin dans le domaine des probabilités, on pourrait dire que cette châsse est peut-être un don de Pierre de Lasteyrie, chevalier, qui ayant accompagné le roi saint Louis à la septième croisade (1249) pour enlever aux infidèles le tombeau du Sauveur, se serait fait représenter sur l'un des médaillons parmi les préposés à la garde du saint sépulcre (voir figure 467). L'un d'eux tient en effet un écu orné d'un aigle se détachant en or sur un fond d'émail foncé. Or, les armes des Lasteyrie du Saillant, originaires du Saillant, non loin de Saint-Viance, sont : *de sable à l'aigle d'or au vol abaissé* (1). Cette hypothèse n'a rien d'invraisemblable, car la famille du Saillant s'est toujours fait remarquer par des générosités de ce genre, et nous voyons plus tard un marquis du Saillant donner à cette même église de Saint-Viance un beau reliquaire d'argent, aujourd'hui disparu, et destiné à contenir la tête du saint. Ce fait est relaté dans l'acte de donation conservé dans les archives de l'église (2).

La châsse de Saint-Viance est connue dans le pays sous le nom de *griba, la gribe.* Nous avons cité des textes à la note 8 de la page 324, pour établir que ce mot est souvent synonyme de *châsse.* Dans les jours de grande calamité, pour obtenir la protection du saint, on sortait ce précieux reliquaire et on le portait en procession, même dans les localités voisines.

« Le jeudy 3 août (1530), on fit (à Brive) une procession générale à laquelle assistèrent les chanoines, les jacobins, les cordeliers, pour la préservation de la santé et des biens de la terre. On y porta le saint sacrement, et les consuls y assistèrent. On avait été affligé de la peste; la gelée et la grêle avoient tout gâté; on porta à cette procession les châsses de saint Martin, de saint Libéral, de saint Viance et plusieurs autres reliques » (3).

Aussi les habitants de Saint-Viance ont-ils conservé pour leur châsse une profonde vénération, et ils ne veulent aujourd'hui s'en dessaisir à aucun prix, même momentanément. C'est ainsi qu'ils ont refusé de l'envoyer à l'Exposition de Tulle et à celle du Trocadéro pendant les années 1887 et 1889. Il convient de dire qu'en 1859 elle faillit leur échapper. Le maire, M. Delage, d'accord avec le conseil de fabrique, l'avait vendue à Leman, marchand d'antiquités à Paris. Le brocanteur venait chercher tranquillement l'objet qu'il avait acquis, mais il fut reçu, sur la place publique, par une telle volée de pierres que la capote de sa voiture en fut toute percée, et qu'il eut toutes les peines du monde à

(1) La branche aînée écartèle : *d'argent au lambel de trois pendants de gueules, qui est du Saillant.*

(2) Ferdinand de Lasteyrie, *Notice sur la châsse de Saint-Viance*, p. 16.

(3) Extrait de l'*ancien Registre de la ville de Brive*, copié par l'abbé d'Espagnac (Archives de la *Société archéologique de la Corrèze*).

échapper, à travers champs et à pied, à la fureur des paysans qui le poursuivirent pendant plusieurs kilomètres.

LE MARTYRE DE SAINT VINCENT

La châsse d'Ally représente le martyre de saint Vincent, diacre de saint Valère, évêque de Saragosse. Pour la décrire nous n'aurons qu'à relater la vie du saint, en faisant remarquer que l'émailleur a deux fois interverti les scènes qu'il a représentées.

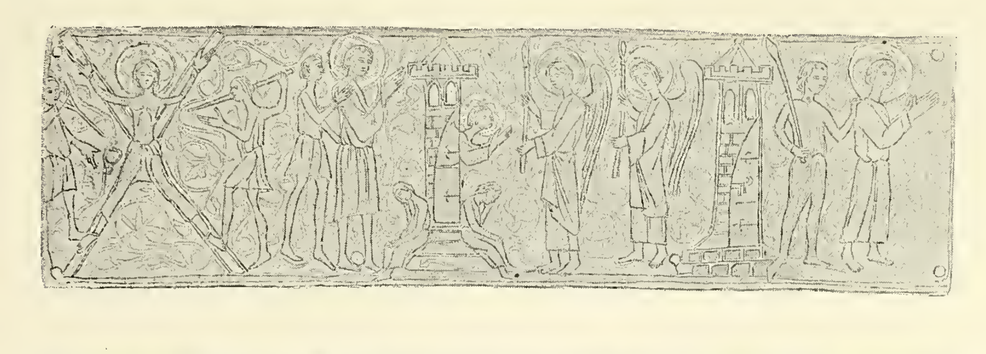




Fig. 471 et 472. — Le martyre de saint vincent. — Châsse émaillée du XIIIe siècle. Haut. 0m 24 ; long. 0m 38. — Église d'Ally, canton de Pleaux (Cantal).

Arrêté par ordre de Dacien, gouverneur de la province, Vincent est attaché sur un chevalet et son corps est déchiré avec des pointes de fer.

Vincent sortit victorieux de cette première épreuve. Alors Dacien, reprenant toute sa fureur, le condamna à la torture du feu en le faisant étendre sur un lit de fer posé au-dessus d'un brasier ardent. Les parties de son corps qui n'étaient pas exposées à l'action immédiate des flammes étaient brûlées par l'application de lames de métal toutes rouges.

Pendant ce supplice le saint conservait son calme et même sa gaieté, priant le Seigneur, les mains étendues vers le ciel.

Dacien ordonna alors qu'on le reconduisît en prison avec ordre de ne laisser pénétrer personne ; mais la nuit suivante, le cachot fut subitement éclairé d'une grande lumière, et il fut visité par des anges qui vinrent chanter avec lui les louanges de Dieu. Quand Dacien eut connaissance de ce prodige, tout plein de rage il fit sortir le saint de sa prison.

« Que ferons-nous de plus ? » disait-il, « nous sommes vaincus. Qu'il soit donc porté en un lit et qu'il repose dans des draps très moelleux, afin qu'il ne soit plus glorifié ; il pourrait bien mourir dans ces tourments et nous échapper. Lorsqu'il aura repris des forces, nous le soumettrons à de nouveaux supplices ». Quand Vincent eut été porté sur un lit, les chrétiens vinrent avec empressement baiser ses pieds et recevoir dans des linges le sang qui en découlait. Peu après il rendit l'esprit à Dieu ; l'on croit que ce fut le 22 janvier de l'an 304.

Dacien fit jeter son corps dans un champ, afin qu'il fût dévoré par les bêtes sauvages ; mais celles-ci ne lui firent aucun mal. On le porta ensuite à la mer, cousu dans un sac auquel on avait attaché une grosse pierre : les restes du saint furent miraculeusement rejetés sur le rivage et enterrés hors des murs de Valence, dans une petite chapelle qui devint bientôt célèbre par les miracles qui s'y opérèrent. Les précieux restes du corps de ce bienheureux furent transférés, vers l'an 864, de Valence à Castres, en Languedoc, afin de les soustraire à la fureur des Maures. (La *Légende dorée.*)

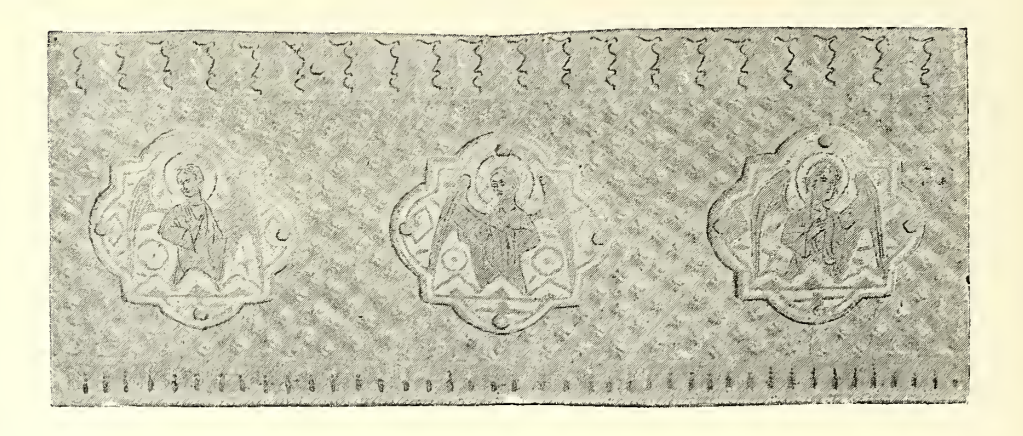


Fig. 473. — Panneau de la chasse de saint-vincent, a ally (Cantal).

Le fond de la châsse est bleu ; les flammes du foyer, la lame de fer rougie qu'on applique sur le corps du saint, les ouvertures des deux tours sont en émail rouge, le lit sur lequel repose le saint en émail bleu clair ; le jaune et le vert se trouvent sur le nimbe qui entoure sa tête ; les tenailles des bourreaux sont en émail noir.

Des plaques de cuivre estampé et doré recouvrent le revers de la châsse ; le dessin se compose d'un quadrillé rehaussé de petits fleurons. Sur ces plaques ont été appliqués six médaillons de $0^{m}085$ de diamètre, inscrivant, sur un fond bleu, des anges en réserve qui émergent d'une bande de nuages rouge, bleu et blanc (voir figure 473).

Les pignons de la châsse sont garnis de deux plaques gravées du XVIIe siècle.

CHASSE DE L'ÉVÊCHÉ DE LIMOGES

Nous reproduisons sous la figure 474 une châsse qui appartient, par sa décoration, a une série toute particulière. Cette châsse se trouve à l'évêché de Limoges et a figuré à l'Exposition de cette ville en 1886. C'est un édifice de forme rectangulaire, recouvert

d'un toit à double versant; il repose sur un soubassement que supportent quatre pieds cylindriques tubulaires, obtenus à l'aide d'une feuille de cuivre roulée.

Sur la face principale on voit, au centre, une plaque de cuivre émaillé en forme de *vesica piscis*, représentant en réserve le Christ de gloire, barbu, les pieds nus, la tête entourée d'un nimbe vert, et assis sur un segment de cercle. L'émail du fond est bleu dans la partie supérieure, vert au-dessous du segment de la circonférence. Cette plaque occupe à la fois l'auge et une partie du toit; elle est cantonnée de quatre médaillons circulaires renfermant, ceux du haut des cabochons aujourd'hui disparus, ceux du bas des plaques rondes inscrivant une figure d'ange vue à mi-corps sortant d'une zone de nuages bleu vert, et gravée au trait sur un fond d'émail gros bleu.

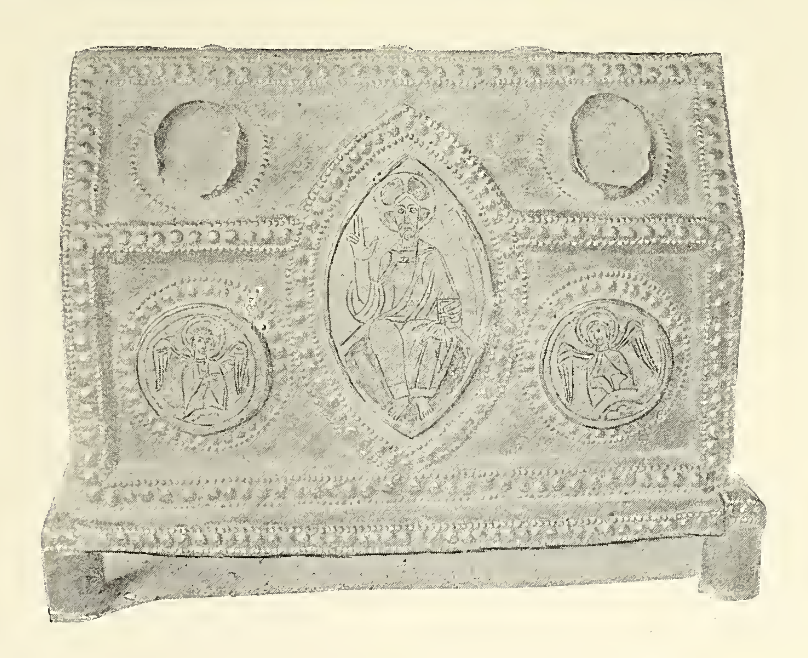


Fig. 474. — Chasse en cuivre estampé relevé d'émaux champlevés (XIIIe ou XIVe siècle). Haut. 0^m 175; long. 0^m 21. — Évêché de Limoges.

Les médaillons, ainsi que toutes les arêtes de la châsse, sont entourés par une bordure exécutée au repoussé et formée d'une série de grosses perles fixées entre deux rangs de perles plus petites. Le travail est grossier; les émaux dénotent une industrie à son déclin.

En examinant attentivement cette châsse, on aperçoit sur le fond des parties émaillées, des stries parallèles aux contours extérieurs de la plaque, et que nous croyons produites tout-à-fait accidentellement. M. Palustre et Mgr Barbier de Montault ont émis à ce sujet l'opinion suivante :

« On remarquera que l'émail est formé de lamelles juxtaposées, soudées au feu, mais dont la flamme n'est pas parvenue à supprimer les joints, très apparents, dans l'auréole [du Christ], surtout à la partie endommagée. Des émaux de cette nature se rencontrent, au XIIe siècle, sur une plaque de la collection Spitzer, à Paris, et, au XIIIe siècle, sur une croix du Musée Poldi, a Milan, et à Rome, sur la Vierge de Sainte-Marie *in Campitelli* et le Christ du Musée Kircher..... Ces émaux à lamelles ne pourraient-ils pas être identifiés à ceux que les inventaires appellent *émaux de Venise?* » Et plus haut : « Dans les

ateliers limousins, faisait-on d'aussi grandes surfaces sans des adjonctions destinées à empêcher l'émail d'éclater ? les lamelles n'étaient-elles pas une précaution contre cet inconvénient ? » (1).

M. Émile Molinier n'adopte pas la manière de voir de MM. Palustre et Barbier de Montault. « Je n'admets pas les lamelles », dit-il, « parce que je ne les vois pas. Quant à la comparaison avec la plaque de la collection Spitzer, je ne l'admets pas davantage non plus qu'avec la collection Poldi Pezzoli, à Milan..... Il est impossible d'établir un rapprochement quelconque entre ces pièces et nos châsses : c'est le jour et la nuit, et l'on ne peut trouver deux choses plus différentes. Dans les châsses les personnages sont gravés et réservés sur fond d'émail ; dans le Christ Poldi et dans la plaque Spitzer (2), les personnages sont émaillés et se détachent sur un fond de cuivre..... Je ferai aussi remarquer que [dans la châsse de l'Évêché] les surfaces à émailler ne sont pas ce qu'on peut appeler *grandes* (les plus grandes n'ont que 0m014 millimètres de largeur), et l'on pourrait citer telle pièce, par exemple la belle plaque représentant Geoffroy Plantagenet, au Musée du Mans, sur laquelle on remarque des surfaces émaillées beaucoup plus grandes sans que ces surfaces soient sectionnées par des cloisons de métal (3) ».

Pour ce qui nous concerne nous nous rangeons à l'opinion de M. Molinier. Nous avons étudié très attentivement ce curieux monument en compagnie de M. Louis Guibert et de M. Louis Bourdery qui, émailleur lui-même, joint on peut le dire, la pratique à la théorie, et nous n'avons pu qu'y reconnaître des raies produites d'une façon toute accidentelle.

Les auteurs des *Mélanges d'Art et d'Archéologie* pensent que cette châsse est une œuvre du XIe-XIIe siècle. Nous sommes encore en désaccord avec eux sur ce point, car nous attribuerons l'époque de sa fabrication au XIIIe, sinon au XIVe siècle. Il faut se rappeler, nous l'avons déjà dit plusieurs fois, que les œuvres limousines ont souvent un air d'archaïsme dont il faut se méfier. Ajoutons que cette châsse est faite en feuilles minces de cuivre *jaune* repoussé, et qu'aux XIIe et XIIIe siècles on n'employait que le cuivre *rouge* pour la confection d'objets analogues.

Nous connaissons actuellement trois autres châsses analogues à celle de l'évêché de Limoges, et sortant sans aucun doute du même atelier. Toutes sont disposées et ornées de la même façon et se trouvent réparties dans les départements de la Creuse et de la Corrèze.

L'une est conservée dans l'église de Blaudeix, canton de Jarnages, arrondissement de Boussac (Creuse). Elle mesure, en longueur, 0m 26, et en hauteur 0m 17, non compris les pieds, qui ont été enlevés. Elle est également en minces feuilles de cuivre *jaune* repoussé et sans âme de bois. Même décoration que sur celle de Limoges. Dans le bas une plaque de forme elliptique, mesurant 0m 10 sur 0m056, soudée à la caisse et s'élevant presque aussi haut que le toit ; elle représente, sur un fond d'émail bleu foncé, le Christ en réserve, assis sur une zone ondulée en émail vert bordé de blanc ; ses pieds reposent sur une sorte d'escabeau vert ; il bénit de la main droite et appuie la gauche sur le livre posé sur ses genoux ; le fond du nimbe crucifère est bleu. Deux anges à mi-corps, posés de face mais la tête légèrement tournée du côté du Christ, sont placés dans des mé-

(1) *Orfèvrerie et Émaillerie limousines à l'Exposition de Limoges en 1886*, § III.

(2) Voir planche XXI, figure 225.

(3) Émile Molinier, *L'Orfèvrerie limousine à l'Exposition de Tulle en 1887*, p. 15 et 16 du tirage à part extrait du *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, t. IX.

daillons circulaires de chaque côté de la plaque centrale. Ils sont gravés au trait et en réserve sur fond bleu. Dans ces émaux, les traits qui dessinent les personnages sont niellés de rouge. Le toit est orné de quatre sertissures ovales destinées à maintenir des cabochons dont quelques-uns ont disparu. Les panneaux de la châsse, comme les médaillons, sont encadrés par des bandes en relief formées d'un rang de grosses perles, entre deux rangs de perles très fines. Le revers, comme les pignons de la plaque, est occupé par des médaillons sertissant des cabochons ou des verres rouges.

Les deux autres châsses se trouvent dans la Corrèze, à Lafage et à Orliac-de-Bar. La première a 0ᵐ175 de hauteur et 0ᵐ25 de longueur; les pieds, cylindriques et dont on voit la trace, ont disparu. La seconde 0ᵐ18 sur 0ᵐ23. Ces deux châsses offrent encore, sur tous les côtés, la même disposition et la même ornementation que celles que nous venons de signaler.

Sur la première, celle de Lafage, le Christ dans sa gloire, en réserve sur fond bleu clair, assis entre l'A et l'Ω, occupe le centre de la châsse; les traits du dessin sont niellés; de gros cabochons ou des disques de verre occupent les autres parties de la châsse.

Sur celle d'Orliac-de-Bar on trouve, sur la face principale, trois médaillons d'anges réservés et gravés sur émail bleu, trois appliques sur le panneau inférieur, et deux sur le supérieur.

Les disques ou rectangles de verre de couleur, enchâssés en guise de cabochons sur le revers et les petits côtés, laissent apparaître par transparence des dessins géométriques tracés à la plume et à l'encre, sur des morceaux de parchemin ou bien des morceaux d'étoffes.

CATALOGUE DES CHASSES ÉMAILLÉES (1)

CONSERVÉES TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

CHASSES SANS PERSONNAGES

BELGIQUE. — *Collection de M. Isidore Lescart.* Sur la face, des cabochons en cristal de roche et une ouverture circulaire ménagée pour recevoir des reliques. Haut. et long. 0ᵐ15.

FRANCE. — *Église de Labessière (Tarn).* Trois cercles juxtaposés et en réserve, garnis intérieurement de dessins géométriques et de fleurons émaillés, forment le dessin de la face principale. Les autres faces sont décorées de rinceaux. Haut. 0ᵐ39; long. 0ᵐ35.

CHASSES REPRÉSENTANT DES APOTRES OU DES SAINTS SANS ATTRIBUT

ALLEMAGNE. — *Musée d'art industriel* (Kunstgewerbe Museum), *à Berlin.* Figurines en relief, émaillées et rapportées.

BELGIQUE. — *Musée des Antiquités, à Bruxelles* (Porte de Hal). Six figurines, têtes en relief; fond orné de rinceaux. Revers : un échiqueté de rosaces en émail. — Autre châsse analogue à la précédente.

Collection J. Frésart, à Liège. Châsse ornée de cabochons et de figurines émaillées sur relief.

(1) Toutes les châsses dont nous donnons la nomenclature, à l'exception de celles qui seront l'objet d'une mention spéciale, appartiennent au XIIIᵉ siècle; elles ont la forme d'un petit édifice rectangulaire recouvert d'un toit à double versant, et élevé sur quatre pieds pris dans les plaques latérales; celles qui sont surmontées d'une crête l'ont ajourée à entrées de serrure. Deux apôtres, généralement saint Pierre et saint Paul, occupent les pignons.

Collection de M. Isidore Lescart. Six médaillons à champ bleu encadrant des figures de saints épargnées. Haut. 0m 18; long. 0m 22.

Collection G. Vermeersch, à Bruxelles. Sur une face, quatre statuettes sur champ doré et gravé.

FRANCE. — *Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure.* D'un côté, des personnages, sans bras ni jambes, en relief, émaillés sur fond de cuivre doré semé de cabochons de verre; de l'autre, un dessin quadrillé, émaillé de bleu, divisé en losanges par des bandes d'émail blanc.

Musée de Guéret. Deux châsses décorées de statuettes sans bras ni jambes.

Musée du Mans. — Six apôtres, corps réservés et gravés, têtes en relief, dans des quatre-lobes tangents agrafés sur des rosaces, occupent l'une des faces de la châsse; l'autre est ornée de rosaces polychromes sur fond bleu.

Cathédrale d'Albi. Six figurines sans bras ni jambes, en relief et émaillées sur fond guilloché semé de cabochons. Revers : de grands rectangles, formés par des bandes bleu turquoise, sont remplis par des traits croisés émaillés de bleu lapis.

Église de Chamberet (Corrèze). D'un côté, six figurines en relief et émaillées sur un fond de cuivre guilloché et doré; sur l'autre, un dessin quadrillé et émaillé. Haut. 0m 185; long. 0m 125.

Collection Astaix, à Limoges. Même disposition que la châsse précédente. Haut. 0m 140; long. 0m 125.

Ancienne collection Ducatel. Châsse ornée, d'un côté, de six statuettes en relief et émaillées; de l'autre, de losanges en émail. Haut. 0m 18; long. 0m 135.

ITALIE. — *Museo civico, à Turin.* Trois petites châsses offrant des figurines émaillées en relief.

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky.* Face : quadruple arcature abritant des apôtres non nimbés. Corps en réserve; têtes en relief. Fond bleu lapis à rinceaux terminés par des fleurons émaillés. Revers : tapis échiqueté à rosaces alternant avec des quatrefeuilles aux pétales aigus. Haut. 0m 163; long. 0m 22. Châsse : sur l'auge et sur le toit, trois figurines à mi-corps, en relief et émaillées. Revers : quadrillé de bandes rouges et de losanges de la même couleur. Haut. 0m 158; long. 0m 13.

CHASSES REPRÉSENTANT DES ANGES

ALLEMAGNE. — *Musée d'art industriel, à Berlin.* Quatorze médaillons sur fond bleu lapis, inscrivant des anges à mi-corps et en réserve, occupent toutes les faces de la châsse.

ANGLETERRE. — *Collection Robert Curzon junior.* Même ornementation que celle de la châsse précédente. Haut. 0m 15; long. 0m 24.

Collection H. T. Hope. Toutes les faces sont décorées de médaillons circulaires comportant des anges à mi-corps. Sur la face antérieure les figures sont en relief, sur les autres elles sont en réserve. Haut. 0m 25; long. 0m 35.

BAVIÈRE. — *Musée germanique de Nuremberg.* Châsse décorée, sur trois faces, de médaillons d'anges à mi-corps; un trait blanc cercle les médaillons reliés entre eux par un bandeau rouge. Le revers, qui aujourd'hui a disparu, comportait des disques, des écussons et des figurines en relief. — Deux autres châsses à médaillons ornés d'anges.

BELGIQUE. — *Église de Sainte-Walburge, à Oudenarde.* Six anges debout, en réserve sous des arcatures. Revers : six figurines en relief et émaillées. Haut. 0m 197; long. 0m 175.

Collection Veermersch, à Bruxelles. Six grands médaillons circulaires, rangés trois par trois et réunis par des rosaces ciselées, occupent le toit et la caisse de la châsse. Dans ceux du haut sont figurés des anges à mi-corps; dans ceux du bas le Christ en Majesté et deux apôtres, tous assis sur des sièges munis de coussins. Personnages réservés, avec têtes en relief, sur fond d'émail bleu orné de rinceaux. L'autre face est remplie par de grands fleurons disposés en croix de saint André, séparés par des quatrefeuilles émaillés.

FRANCE. — *Musée de Cluny.* D'un côté, cinq médaillons inscrivant des anges en réserve; de l'autre, trois figurines en relief et émaillées sur fond doré. Haut. 0m 14. — Autre châsse décorée de seize médaillons renfermant des anges à mi-corps. Haut. 0m 18.

Musée de Guéret. Cinq médaillons inscrivant des anges occupent l'une des faces. Haut. 0m 26; long. 0m 245.

Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure. La décoration consiste en médaillons circulaires bordés de

blanc, renfermant des anges à mi-corps et en réserve. Le toit, formant couvercle, est muni de deux charnières et d'une serrure dont le moraillon affecte la forme d'un dragon.

Musée de Poitiers. Bustes d'anges sur fond bleu à rosaces polychromes, orné de bâtes rapportées sertissant des cabochons. Revers : grands losanges bleu et bleu cendré, parsemés de petits losanges en réserve. — Autre châsse, représentant sur les pignons et sur une face des bustes d'anges, et sur l'autre des figurines en relief et émaillées.

Auxerre. Douze médaillons d'anges en réserve occupent la face et le revers de la châsse.

Église de Saint-Hilaire-Foissac (*Corrèze*). Sur l'une des faces, des anges en réserve dans des médaillons circulaires ; sur l'autre, des figurines en relief et émaillées sur fond de cuivre guilloché. Haut. 0^{m} 225 ; long. 0^{m} 215.

Église de Saint-Merd-de-Lapleau (*Corrèze*). Même disposition que la châsse précédente ; le fond des figures, en relief, est orné de cabochons. Haut. 0^{m} 265 ; long. 0^{m} 185.

Église de Grandsaigne (*Corrèze*). Une des faces a disparu ; l'autre représente des anges à mi-corps dans cinq médaillons circulaires. Haut. 0^{m} 19 ; long. 0^{m} 235.

Collection de Mme veuve Gouyon, à Brive. Sur le panneau inférieur et sur le toit figure un médaillon ovale et émaillé portant une pierre montée en cabochon ; de chaque côté un ange à mi-corps. Revers : dessin quadrillé et émaillé. Pignons : deux anges. Haut. 0^{m} 140 ; long. 0^{m} 135.

Ancienne collection Ducatel. D'un côté, six figures d'anges en relief sur fond d'émail ; de l'autre, six médaillons circulaires inscrivant des anges à mi-corps et en réserve. Haut. 0^{m} 23 ; long. 0^{m} 19. — Châsse décorée de médaillons renfermant des figures d'anges et des figures d'évêques à mi-corps. Haut. 0^{m} 14 ; long. 0^{m} 29. Châsse ornée de seize médaillons ronds, avec cercle d'émail rouge, inscrivant des anges sur fond bleu. Haut. 0^{m} 13.

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky.* Sur chaque panneau de la châsse, trois bustes d'anges, en relief sur une des faces et en réserve sur l'autre. Long. 0^{m} 215.

LE CHRIST REPRÉSENTÉ CRUCIFIÉ

ALLEMAGNE. — *Musée d'art industriel, à Berlin.* Le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean, chacun d'eux suivi d'un apôtre. Au-dessus, quatre apôtres.

AUTRICHE. — *Cathédrale de Prague.* La scène du Crucifiement.

FRANCE. — *Musée du Louvre.* Le Christ, en croix, est entouré de la Vierge, de saint Jean, et de la Lune et du Soleil exprimés par des demi-figures tenant, l'une un croissant, l'autre un disque ; fond vert orné de rinceaux ; à droite et à gauche, une arcature sous laquelle se tient debout un apôtre. Au-dessus, le Christ en majesté, accosté de l'A et de l'Ω ; de chaque côté, des apôtres debout. Revers : des apôtres debout sous des arcs en plein cintre. Personnages en réserve ; les têtes de ceux qui occupent la face antérieure sont en relief. Haut. 0^{m} 177 ; long. 0^{m} 177. — Châsse : six plaques émaillées assemblées sur une monture moderne en bois ; elles représentent, d'un côté la Crucifixion et des apôtres assis sous des arcs cintrés ; de l'autre, un semis de rosaces circulaires inscrivant une fleur à quatre pétales. Haut. 0^{m} 10 ; long. 0^{m} 218.

Musée de Cluny. La Crucifixion, des anges et des apôtres. Les personnages sont en réserve ; les têtes de la Vierge, de saint Jean et des anges sont en relief. Revers : rosaces et fleurons émaillés. Long. 0^{m} 22.

Musée de Guéret. Face antérieure : le Christ, en croix, entre la Vierge et saint Jean ; au-dessus, le Christ en majesté entouré des mêmes personnes. Face postérieure : des anges en buste, en réserve, dans des médaillons verts. Haut. 0^{m} 26 ; long. 0^{m} 245.

Collection Spitzer. Châsse à transept. Face antérieure : la Crucifixion. Sur le transept est placé un Christ de cuivre en relief portant un *perizonium* émaillé de blanc et de rouge ; la croix sur laquelle il est fixé est en émail vert. Quatre figurines en relief et émaillées, dont deux représentent la Vierge et saint Jean, sont fixées de chaque côté du Christ. Sur le toit apparaissent deux anges, le Soleil et la Lune. Sur le revers de la châsse sont représentés le Christ ressuscité et les scènes de l'Annonciation, de la Visitation, de la Nativité et de l'Apparition aux bergers. Les personnages sont indiqués en réserve sur fond bleu semé de rinceaux. — Autre châsse. Dans le bas, le Christ sur la croix, accosté de la Vierge, de saint Jean, et du Soleil et de la Lune personnifiés par deux anges. De chaque côté, un apôtre debout sous une arca-

ture en plein ceintre. Dans le haut, le Christ en majesté dans une auréole elliptique, les quatre Évangélistes figurés par les têtes qui les symbolisent, et deux apôtres debout. Sur chaque pignon, une double arcature abritant chacune un apôtre. La crête, en cuivre ciselé et doré, est formée d'une série de fleurons posés les uns à côté des autres. Long. 0^m 50. — Autre châsse. Dans le bas, la scène de la Crucifixion; de chaque côté, un ange debout. Au-dessus, le Christ en majesté avec les symboles des Évangélistes, et quatre apôtres debout sous des arcatures cintrées. Les personnages sont émaillés avec têtes en relief; de petits disques à couleurs juxtaposées, sans séparation métallique, parsèment le manteau des anges. Le fond est en cuivre doré, gravé de menus rinceaux. Long. 0^m 47. Fin du XIIe siècle.

Ancienne collection Ducatel. Au milieu du toit, le Christ en croix. et sur les côtés, son monogramme. Des rinceaux, sur fond bleu, semé de cabochons, occupent les autres parties de la châsse. Haut. 0^m 105. XIVe siècle.

Église Saint-Pierre, à Tulle. La scène de la Crucifixion; à droite et à gauche, sous des arcades en plein cintre, deux apôtres debout. Au-dessus, quatre apôtres assis dans des médaillons en forme de *vesica piscis.* Les personnages sont réservés et gravés légèrement en relief, avec têtes rapportées sur fond d'émail bleu. Au revers un semis de rosaces émaillées. Haut. 0^m 175; long. 0^m 205.

Église d'Aixe (*Haute-Vienne*). La scène de la Crucifixion et deux apôtres; au-dessus, un semis de quatrefeuilles émaillés inscrits dans des cercles; le Christ est en relief, les autres personnages en réserve avec têtes rapportées. Sur le revers, le Christ en majesté et deux anges debout. Haut. 0^m 229; long. 0^m 206.

Église de Saint-Junien (*Haute-Vienne*). D'un côté, la scène de la Crucifixion et le Christ en majesté entouré de deux apôtres; de l'autre, un semis de rosaces polychromes. Haut. 0^m 205; long. 0^m 193.

LE CHRIST REPRÉSENTÉ TRIOMPHANT

ALLEMAGNE. — *Église de Gerresheim* (*Düsseldorf*). Le Christ couronné, dans une gloire ovale, entre deux saints debout sous un arc cintré. Sur le toit, un ange entre deux saints. Personnages réservés sur un fond émaillé semé de disques; têtes en relief. Le revers est orné d'une série de quatrefeuilles émaillés. Haut. 0^m 16; long. 0^m 157.

Église de Siegbourg. Face : crucifix entre la Vierge et saint Jean; à droite et à gauche, deux apôtres abrités sous une arcature géminée. Toit : le Christ dans une gloire, entouré des symboles des Évangélistes; de chaque côté, des figures d'apôtres. Revers : roses inscrites dans des disques accompagnés de quatrefeuilles. Haut. 0^m 177; long. 0^m 203.

ANGLETERRE. — *Collection Robert Curzon junior.* La *Majestas Domini* et six apôtres sous des arcatures; dans le bas, le Christ en croix et quatre saints; têtes en haut-relief. Revers : semis de quatrefeuilles en émail. Haut. 0^m 25; long. 0^m 30.

Collection H. T. Hope. Christ dans sa gloire, accosté de deux apôtres; au-dessus, dans des cercles, l'*Agnus Dei* et deux anges. Revers : quatrefeuilles polychromes sur fond de rinceaux gravés. Haut. 0^m 14; long. 0^m 15.

Collection G. H. Morland. Crucifix et deux saints; la *Majestas Domini* accostée de deux apôtres. Personnages en saillie; têtes en haut relief; champ émaillé de bleu. Sur les pignons et le revers : arcatures abritant des saints réservés sur fond bleu et vert, rehaussé de bandes horizontales et d'enroulements dorés. Haut. 0^m 188; long. 0^m 195.

Collection T. B. Beresford Hope. Le crucifix, la Vierge et saint Jean; sur le toit, le Christ accosté de deux figures portant des flambeaux. Revers : deux anges à mi-corps sur champ bleu à rinceaux. Haut. 0^m 268; long. 9^m 39.

AUTRICHE. — *Abbaye de Klosterneubourg.* La *Majestas Domini* dans une gloire ovale, cantonnée des symboles des Évangélistes; la Sainte-Vierge et saint Jean, sous un arc cintré, se détachent en relief sur un champ émaillé. Au-dessus, trois médaillons à bustes d'anges en relief, ailes épargnées. Sur le revers, dessin géométrique en émail. Haut. 0^m 21; long. 0^m 22. — Autre châsse représentant, dans le bas, le Crucifiement accosté de deux apôtres; dans le haut, la *Majestas Domini* entre deux figures d'anges. Personnages épargnés, têtes en relief. Haut. 0^m 19; long. 0^m 163.

Église de Bethléem, à Prague. Châsse revêtue de plaques en émail limousin représentant la Crucifixion, la Résurrection, saint Pierre sous une arcature. Haut. 0^m 355; larg. 0^m 157.

Bavière. — *Musée germanique de Nuremberg.* Trois *vesica piscis;* au centre, le Sauveur entouré de disques inscrivant les têtes des symboles des Évangélistes; à droite, la Sainte-Vierge assise un sceptre à la main; à gauche, saint Jean également assis. Au-dessus, trois médaillons circulaires encadrant des figures de saints vues à mi-corps. Personnages réservés; têtes en relief. Revers : tapis échiqueté dont chaque maille encadre un quatrefeuilles.

Musée de Munich. La face principale est composée de deux plaques de cuivre, ornée chacune de trois médaillons circulaires représentant, dans le bas, la Vierge avec l'Enfant ét deux apôtres, dans le haut, le Christ accosté de l'A et de l'Ω et deux anges. Les personnages, représentés à mi-corps, sont émaillés sur un fond doré gravé de menus rinceaux. L'espace ménagé entre les médaillons est émaillé de bleu et garni de gros fleurons polychromes. La Vierge tient un sceptre fleurdelisé et n'est point nimbée. Haut. $0^{m}18$; long. $0^{m}24$. Fin du XIIe siècle.

Belgique. — *Collection de M. G. Vermeersch, à Bruxelles.* Le Christ de gloire coiffé d'une mitre cornue; deux saints l'accostent. Au-dessus, trois anges portant chacun un livre. Champ bleu semé de rinceaux à fleurons polychromes. Revers : tapis losangé. Pignons : deux saints. La crête est moderne.

Musée des Antiquités, à Bruxelles. La *Majestas Domini* et des saints en relief. Le Christ en réserve accompagné de figures saillantes.

France. — *Musée de Cluny.* Le Christ dans sa gloire, assis sur un trône dans une auréole elliptique, est entouré des symboles des Évangélistes; de chaque côté de la tête les lettres A et Ω; à droite et à gauche, des apôtres. Personnages réservés avec têtes en relief. Même disposition sur la toiture, à cette différence que les personnages sont en cuivre ciselé et repoussé. Le revers manque. Long. $0^{m}58$.

Collection Spitzer. Dans le bas, le Christ de gloire accosté de l'A et de l'Ω et des symboles des Évangélistes; de chaque côté, deux apôtres debout sous des arcatures en plein cintre. Au-dessus dans un médaillon circulaire, l'Agneau mystique placé sur une croix à branches égales entre l'A et l'Ω; de chaque côté, deux anges à mi-corps. Les personnages sont émaillés, sur un fond gravé au trait de menus rinceaux; les têtes, les mains et les pieds sont en réserve. Revers : semis de quatrefeuilles inscrits dans des disques. Émaux : bleu foncé, bleu lapis, bleu clair, jaune, vert, rouge, violet translucide, blanc. Fin du XIIe siècle.

Église de Bousbecques (*Nord*). Dans des auréoles en forme de *vesica piscis,* le Christ en majesté et deux apôtres assis; au-dessus, la Vierge entre deux apôtres également assis. Figures réservées; têtes en r lief. Revers : rosaces émaillées sur fond bleu lapis. Cette châsse a été remaniée au XVe siècle et munie de contreforts. Sur la base en cuivre, ornée de cabochons, sont fixés trois écussons armoriés, deux en émail champlevé sur argent, le troisième peint. Sur le dessous de la châsse est gravée, en caractères gothiques, l'inscription suivante : *En ceste fiertre a dele Sainte vraie crois et biaucop d'autres divites* (?), *laquelle a faict reparrer noble home Gilles Gisselin. Priies pour lui.*

Église de Villemaur (*Aube*). Dans le bas, la Crucifixion; de chaque côté, deux apôtres dans des quadrilobes. Dans le haut, le Christ de majesté accosté de l'A et de l'Ω, et deux anges à mi-corps dans des médaillons quadrilobés. Personnages en réserve; têtes en relief. Fond bleu semé de roses et de croisettes. Haut. $0^{m}21$; long. $0^{m}19$.

Cathédrale de Moutiers (*Savoie*). Petite châsse à pieds carrés. D'un côté, la *Majestas Domini* accostée de deux apôtres; au-dessus, l'*Agnus Dei* entre deux anges prosternés; têtes en relief. Au revers, sur un fond de cuivre gravé de rinceaux, sont appliqués des disques à quatre appendices arrondis, offrant, sur fond d'émail, des monstres et des groupes, parmi lesquels celui de Samson terrassant le lion. Tons : rouge purpurin translucide, rouge vif, trois nuances de bleu, vert clair, jaune et blanc. XIIe-XIIIe siècle.

Cathédrale d'Auxerre. Le Christ en majesté, entouré de deux apôtres debout sous des arcatures. Revers semé de rosaces polychromes sur fond bleu. Fin du XIIe siècle.

Église du Chalard (*Haute-Vienne*). Six plaques décorent la châsse. Deux représentent le Christ en majesté; trois autres sont formées par des statuettes d'apôtres finement ciselées, appliquées sur un fond d'émail bleu orné de rinceaux terminés par de beaux fleurons polychromes. La sixième plaque, placée sur l'un des pignons, représente un apôtre, en réserve, assis sur un riche siège. Haut. $0^{m}248$; long. $0^{m}152$.

Italie. — *Musée chrétien du Vatican.* Le Crucifiement; au-dessus, le Christ de gloire entouré des symboles des Évangélistes et des apôtres. Revers : quatrefeuilles inscrits dans des cercles. Figures épargnées; champ bleu. Haut. $0^{m}15$; long. $0^{m}21$. — Autre châsse. Le Christ assis entre deux saints; au-dessus, trois

médaillons avec des bustes d'anges. Figures en réserve; têtes en relief. Crête ajourée. Haut. 0^m 10; long. 0^m 12.

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky.* Face principale : trois médaillons encadrant des personnages à mi-corps. Au centre, le Sauveur, imberbe; à droite et à gauche, des anges. Des rinceaux fleuronnés occupent les intervalles. Sur le toit, l'Agneau divin entre deux anges. Les carnations, les vêtements et les végétaux sont polychromés sur champ métallique ponctué à l'échoppe. Le ton des chairs est blanc rosé; le turquoise et le bleu cendré distinguent les costumes ainsi que les fleurons; autour des médaillons un anneau rouge. Le décor du revers, tant de l'auge que du toit, consiste en trois rosaces blanches dans un disque bleu cendré, cerclé de turquoises à feuillages réservés et dentelés en rouge. Haut. 0^m 21; long. 0^m 256. XIIe siècle. — Châsse. Face principale : le Christ sur la croix entre la Vierge et saint Jean; dans les compartiments latéraux, des anges à mi-corps. Sur le toit : le Christ de majesté entouré des symboles des Évangélistes; à droite et à gauche, des anges à mi-corps. Sur le revers, six bustes d'anges, trois en haut, trois en bas, réservés dans des médaillons turquoise. Pignons : saint Pierre et un ange. — Autre châsse. Le décor de la face consiste en un grand quadrilobe à redents, accosté de deux autres quadrilobes allongés. Les périmètres sont en argent, les champs en cuivre gravé à feuillages; des bandes de cuivre, bordées d'argent estampé, recouvrent les arêtes. Chaque quadrilobe inscrit des figures métalliques en relief sur fond lapis, semé de disques et de fleurettes polychromes. Haut., avec la crête 0^m 43; long. 0^m 346.

CHASSES REPRÉSENTANT DIVERS ÉPISODES DE LA VIE DU CHRIST

ALLEMAGNE. — *Musée d'art industriel* (Kunstgewerbe Museum), *à Berlin.* Sur le toit, les Mages à cheval; sur l'auge, l'Épiphanie. Revers : tapis de rosaces. Personnages épargnés et gravés; têtes en relief.

Ancienne collection Johan Paul, à Hambourg. Petite châsse représentant les rois Mages (N° 623 du Catalogue). Haut. 0^m 095; long. 0^m 20.

ANGLETERRE. — *Collection T. Gambier Parry.* D'un côté, l'Adoration des Mages; le Christ et quatre apôtres vus à mi-corps. Revers : monstres et ornements épargnés sur champ bleu. Haut. 0^m 188; long. 0^m 253.

BAVIÈRE. — *Musée germanique de Nuremberg.* Sur une face, l'Annonciation, la Visitation et la Nativité; sur l'autre face, trois disques rehaussés d'anges en buste. Figures et décor épargnés. Le toit entier de la châsse se relève en couvercle fermé à l'aide d'un moraillon qui s'engage dans le disque central.

BELGIQUE. — *Collection de M. G. Vermeersch, à Bruxelles.* Sur la face principale de la châsse, les saintes Femmes au sépulcre. Au-dessus, le Christ dans la gloire accosté de deux apôtres. Têtes en relief. Revers : rosaces polychromes sur fond bleu.

DANEMARCK. — *Musée des Antiquités du Nord, à Copenhague.* La scène de l'Épiphanie en deux tableaux. Derrière le trône de la Vierge est saint Joseph debout, appuyé sur un *tau.* Les personnages et les animaux sont en relief et se détachent sur un fond métallique guilloché, semés de quatrefeuilles gravés et de cabochons. Crête ajourée d'*entrées de serrure* qu'interrompent des disques chargés de paons. Haut. 0^m 33; long. 0^m 366.

FRANCE. — *Ancienne collection Ducatel.* Châsse comportant huit plaques, quatre pour la caisse, quatre pour la toiture qui est à charnière. Sur ces plaques sont représentés l'Annonciation et saint Joseph tenant un bâton, le Christ, les bras levés, assis entre deux anges portant les instruments de la Passion (toutes les figures sont en cuivre doré et en relief sur un fond bleu orné de rinceaux à fleurons), la Cène, le Baptême du Christ et sa flagellation (les personnages sont en réserve). Haut. 0^m 20; long. 0^m 235. — Autre châsse, représentant d'un côté l'Annonciation, la Visitation, la Fuite en Égypte; l'autre côté est orné de médaillons inscrivant des anges; les personnages sont en réserve. Haut. 0^m 165; long. 0^m 205.

Collection de M. Antonin Personnaz. Châsse portée sur quatre pieds, à quatre faces rectangulaires égales sous un toit en pyramide amorti par un bouton en cristal de roche. On y trouve représentés la Crucifixion, les saintes Femmes au tombeau, la Vierge dans une auréole elliptique, et saint Pierre. Sur les arêtes du toit, des dragons rapportés.

Église de Linard (*Creuse*). Sur la toiture, les trois rois Mages à cheval. Au-dessous, debout sous des arcatures en plein cintre, ils offrent leurs présents à l'Enfant nouveau-né. Haut. 0^m 17; long. 0^m 18. XIIIe siècle.

Musée de Guéret. Marie, assise avec son divin Enfant, reçoit les présents des Mages conduits par une étoile miraculeuse à huit rayons. Derrière les Mages on aperçoit, leurs montures. Les personnages sont en réserve sur fond bleu. Haut. 0m 138; long. 0m 160.

Église d'Issoire. Les saintes Femmes au tombeau; au-dessus, la Madeleine aux pieds du Christ (figure 476). Revers : un semis de quatrefeuilles (figure 475).

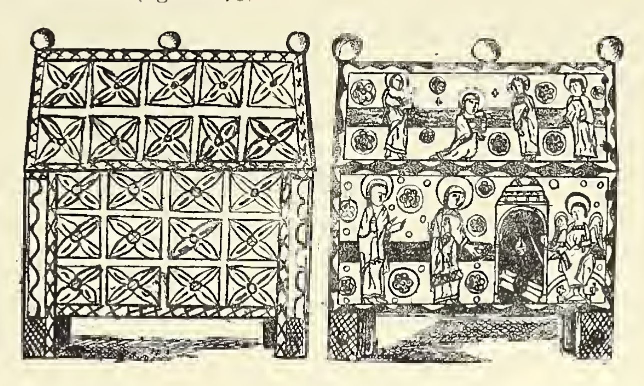


Fig. 475 et 476. — CHASSE DE SAINT AUSTREMOINE, A ISSOIRE (Puy-de-Dôme). Gravures extraites de l'*Auvergne illustrée.*

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky.* Châsse. Face principale : la Nativité. Au centre, la Vierge couchée; près d'elle, l'Enfant que lave un personnage nimbé portant un vase; à droite, un ange. Derrière la Vierge, on voit encore Jésus dans la crèche; à gauche, saint Joseph assis, couronné et nimbé, tient un bâton. Sur le toit : la Fuite en Égypte; un ange ailé précède le groupe que suit une femme nimbée. Figures réservées; têtes rapportées. Revers : tapis de rosaces fond bleu fretté de turquoise. Crête ajourée interrompue par deux trapèzes émaillés sommés d'une croix. Haut. 0m 22; long. 0m 212. — Autre châsse. L'Épiphanie, le Massacre des Innocents. Sur les pignons : bustes d'anges inscrits dans des quadrilobes. Figures réservées. Haut. 0m 19; long. 0m 195. — Autre châsse. Dans des quadrilobes sont représentés : l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, un ange parlant aux bergers, l'Épiphanie, le Massacre des Innocents, la Fuite en Égypte, la Crucifixion. Haut. 0m 16; long. 0m 228. XIVe siècle. — Autre châsse. L'Adoration des Mages; sur le toit, une arcature : quatre apôtres parmi lesquels on distingue saint Pierre et saint Paul; ce dernier porte un livre ouvert avec l'inscription ✠ ARAS OMNI (peut-être pour PAX OMNI, Gloria autem et honor et pax omni operanti bonum (*Epist. ad Rom.,* II, 10). Sur le revers, la légende de sainte Valérie. Haut. 0m 232; long. 0m 28. XIIe siècle.

CHASSES REPRÉSENTANT LE MARTYRE DE THOMAS BECKET

ALLEMAGNE. — *Musée d'art industriel, à Berlin.* Le martyre du saint.

Ancienne collection Johan Paul, à Hambourg. Le martyre du saint et son ensevelissement. Revers quadrillé avec rosaces émaillées. Haut. 0m 15; long. 0m 12.

ANGLETERRE. — *Société royale des Antiquaires de Londres.* Le martyre et l'inhumation de saint Thomas de Cantorbéry; figures épargnées; têtes en relief; champ bleu foncé semé de rosettes polychromes. Revers : quatrefeuilles en émail. Haut. 0m 15; long. 0m 21.

Le doyen d'Hereford. Même sujet. Haut. 0m 20; long. 0m 19.

Collection de Sir Philip de M. Grey Egerton. Châsse ornée du même sujet; figures réservées sur champ bleu; elle provient des environs de Tarporley (Cheshire). Haut. 0m 12; long. 0m 125.

Collection Robert Napier. Même sujet. Figures réservées sur champ bleu semé de rosettes polychromes; têtes en relief. Haut. 0m 12; long. 0m 17.

ITALIE. — *Collection Gian-Giacomo Trivulzio.* Même sujet. Sur le toit le Christ et deux anges.

Cathédrale d'Anagni. Même sujet.

FRANCE. — *Collection Doire, à Évreux.* Le saint martyrisé par deux meurtriers. Sur le toit, son ensevelissement. Personnages en réserve.

Ancienne collection Ducatel. D'un côté, le meurtre de Thomas Becket et son ensevelissement représenté en réserve; les têtes sont en relief; de l'autre, des fleurons crucifères inscrits dans des losanges bleu foncé. Haut. 0m 14.

Collection de Mme Fayette, à Limoges. Deux meurtriers frappent le saint debout devant l'autel; au-dessus, trois médaillons offrant des saints à mi-corps. Revers : losanges émaillés garnis d'un dessin gravé en treillis. Haut. 0m 158; long. 0m 152.

CHASSES REPRÉSENTANT LE MARTYRE DE SAINT ÉTIENNE

FRANCE. — *Église de Malval (Creuse).* Le saint est à genoux; trois meurtriers le lapident avec ardeur. Saul assiste à cette scène, dont deux inscriptions : SAVLVS. STEPHANVS, nous font connaître les principaux acteurs. Au-dessus, l'âme du saint est figurée par un corps nu, dans un médaillon circulaire que soutiennent deux anges. Les personnages sont émaillés sur un fond de cuivre doré décoré de menus rinceaux. Fin du XIIe siècle.

CHASSES REPRÉSENTANT LA LÉGENDE DE SAINTE VALÉRIE

ANGLETERRE. — *Collection Hollingworth Magnac.* Le martyre de la sainte. Au-dessous, cinq personnages debout et en relief; champ bleu à rinceaux métalliques que terminent des fleurons polychromes. Haut. et long. 0m 34.

FRANCE. — *Collection de Mme A. Cibiel.* Saint Martial, suivi de saint Austriclinien, bénit sainte Valérie agenouillée devant lui et accompagnée de deux autres personnages. Julius Silanus donne l'ordre à Hortarius d'aller trancher la tête de la sainte. Au-dessus, un saint à mi-corps, barbu, touche d'une longue canne deux évêques étendus sur la terre côte à côte. Sur le revers, saint Martial, accompagné de saint Austriclinien, tenant une longue canne, fait sortir le démon du corps d'un possédé; un témoin de ce miracle témoigne, par son geste, de son étonnement. Saint Martial, les mains liées, est, sur l'ordre des prêtres des idoles, conduit en prison par un homme qui le frappe avec un bâton. Au-dessus, un évêque et quatre acolytes déposent dans un tombeau un personnage enveloppé dans un linceul et dont la tête est marquée d'une croix rouge. Les pignons de la châsse sont occupés par deux anges debout tenant des encensoirs. Les personnages sont émaillés, avec têtes en relief, sur un fond gravé de menus rinceaux. Fin du XIIe siècle.

Église de Masseret (Corrèze). D'un côté, Julius Silanus fait décapiter sainte Valérie; la sainte, agenouillée, présente sa tête coupée à saint Martial, debout près d'un autel. A gauche, le bourreau fait un geste d'étonnement. De l'autre, on voit sur le toit des rosaces posées en échiquier; le panneau inférieur manque. Haut. 0m 14; long. 0m 125.

SUJETS INDÉTERMINÉS

FRANCE. — *Cathédrale d'Auxerre.* Châsse représentant, sur une face, deux anges mettant dans un tombeau le corps d'un évêque, non nimbé; au second plan, un évêque et un acolyte; au-dessus, l'âme du défunt, sous la forme d'un enfant, est portée au ciel par deux anges. Les figures sont réservées et gravées sur fond d'émail bleu cendré semé de rosaces. L'autre face présente un quadrillé en émail bleu cendré décoré de losanges bordés de rouge, encadrant des rosaces blanches.

Collection Spitzer. Sur la face principale, huit statuettes en cuivre ciselé, dont plusieurs tiennent une crosse, sont fixées dans des médaillons circulaires. Le fond de la châsse et celui des médaillons est en émail bleu orné de rinceaux en réserve. Long. 0m 55.

PLAQUES ET STATUETTES ÉMAILLÉES

On trouve dans les collections une série de pièces qui faisaient partie de la décoration d'une châsse ou d'un devant d'autel. Les trous d'attache qui bordent souvent les contours de ces plaques indiquent en effet qu'elles étaient primitivement fixées sur une âme en bois.



Fig. 477. — Statuette en cuivre doré et émaillé (XII[e] siècle).
Haut. 0[m] 17. — Collection Durand, à Limoges.

Ce sont de simples statuettes qui étaient appliquées sur un fond d'émail. Tantôt elles sont émaillées elles-mêmes, comme nous le montre la figure 221, ou comme celle qui appartient à M. Durand, à Limoges, et qui a la robe en bleu clair et le manteau en bleu foncé (voir figure 477). Tantôt elles sont en cuivre ciselé et doré, soudées sur une plaque de forme différente et enrichie de rinceaux et d'émaux aux brillantes couleurs.

M. Astaix, à Limoges, en possède un exemple remarquable. La statuette est fabriquée

au repoussé. Les yeux sont en émail bleu foncé; des gouttelettes d'émail décorent le livre que le saint tient d'une main, et le large galon qui borde sur la poitrine la partie supérieure du vêtement. Le fond, bleu, est orné de rinceaux en réserve et de belles fleurs, dont les nuances successives sont en partant du centre pour rayonner aux extrémités : rouge, bleu, bleu clair et blanc; rouge, vert et jaune; rouge, vert foncé, vert clair et jaune. Le nom S. IACOB[us], en émail bleu, s'enlève sur une bande pointillée placée à la hauteur des épaules (voir planche XXXVIII, figure 478).

Les dimensions de cette plaque laisseraient supposer qu'elle devait décorer plutôt un devant d'autel que l'un des côtés d'une châsse, et sa destination semblerait déterminée par ce passage du *Procès-verbal* des opérations de M. de Lépine, subdélégué de l'Intendance, chargé, en 1771, de dresser l'inventaire du Trésor et objets mobiliers de l'abbaye de Grandmont :

« Plus, du côté gauche, nous avons trouvé une chapelle à laquelle on a rapporté l'ancienne décoration et d'avant d'autel qui était dans l'ancienne église, de cuivre jaune émaillé en bleu, anciennement doré, avec grand nombre de figures en relief, et au devant d'autel est N. S., les quatre Évangélistes et les douze apôtres » (1).

On sait que le maître-autel de Grandmont fut vendu comme vieux cuivre, en 1790, à un sieur Coutaud, de Limoges. Il est probable que le sieur Coutaud n'aura pas tout jeté au creuset et qu'il aura réservé les figures d'apôtres afin d'en tirer un meilleur parti. En 1837, M. Germeau, alors préfet de la Haute-Vienne, acheta à Limoges deux plaques émaillées, cintrées par le haut, représentant l'une saint Paul et l'autre saint Thomas. Au dire de Laborde (2), ces deux plaques appartenaient au même monument que le saint Mathieu du Musée du Louvre. Or, le saint Mathieu du Louvre, S. MATEVS, et le saint Jacques de la collection Astaix, ont absolument les mêmes dimensions; ils présentent le même système de décoration, et leur tête repose également sur un nimbe légèrement creusé et ornementé de la même façon. Voilà donc quatre plaques qui, d'après certaines probabilités, faisaient partie du retable de Grandmont.

On connaît un certain nombre de plaques également cintrées par le haut et qui représentent, sur un fond d'émail enrichi de rinceaux, des statuettes en cuivre en haut-relief. M. G. Vermeersch, à Bruxelles, en possède une dans sa riche collection. Sa hauteur est de 0m33, sa largeur de 0m19. Une inscription en bleu sur fond d'or pointillé nomme le personnage, qui est représenté debout, une couronne sur la tête et un sceptre dans la main : SALOMO[n] P[ro]PH[et]A. Les émaux sont d'une vivacité remarquable et excellents de qualité, sauf le vert qui est un peu granuleux.

Sur une plaque du Musée de Poitiers, saint Simon, apôtre, est représenté en relief en cuivre repoussé, ciselé et doré, sur un fond d'émail bleu semé de disques polychromes.

Le catalogue de la collection Ducatel décrit ainsi, sous le N° 20, un objet analogue : « Plaque rectangulaire cintrée à la partie supérieure et légèrement bombée : saint Pierre debout, rapporté en haut-relief en cuivre gravé et doré, les yeux émaillés noir. Le fond, émaillé bleu, est semé de fleurettes en couleur; derrière la tête du saint, les mots : S. PETRVS. Limoges, XIIIe siècle. — Haut. 0m20; larg. 0m08.

Dans celui de la collection Joh. Paul, à Hambourg, on trouve la mention d'une plaque représentant le prophète David, ainsi que le constate l'inscription gravée en émail rouge: DAVID P[ro]PH[et]A. La hauteur de la plaque est de 0m32, la largeur de 0m19.

(1) Louis Guibert, *Destruction de l'ordre et de l'abbaye de Grandmont*, p. 937.
(2) Laborde, *Notice des Émaux du Louvre*, p. 76.



Fig. 478. — Saint Jacques, statuette en haut relief sur cuivre émaillé. (XIIIe siècle.)

Haut., 295 millim.; larg., 14 cent. — (Collection Astaix, à Limoges.)



Fig. 479. — Statuette d'apôtre en haut relief sur cuivre émaillé.

Haut., 30 cent.; larg., 16 cent. — (Musée de Cluny.)

Le Musée de Cluny possède une grande plaque ayant eu probablement la même destination (voir planche XXXVIII, figure 479). Elle mesure 0m 30 de hauteur et présente une figure d'apôtre exécutée au repoussé, reposant sur un fond bleu constellé de rosaces polychromes, traversé par deux bandes horizontales bleu clair, avec des ornements en réserve rappelant des caractères arabes. La tête du personnage est entourée d'un nimbe polylobé, mais non crucifère.



Fig. 480. — Plaque émaillée provenant d'une chasse.
Haut. 0m 25 ; larg. 0m 13.

La figure 480 est la reproduction d'une plaque de châsse trouvée dans les environs de Saint-Germain, arrondissement de Gourdon (Lot). Le fond est bleu lapis semé de belles rosaces rouge, bleu foncé, bleu clair et blanc. Le cavalier est ciselé en relief et appliqué sur l'émail. Cet émail appartenait à M. Louis Greil, à Cahors ; il a été vendu récemment.

La figure 481 reproduit une plaque de châsse de la collection de lord Hastings. Les

personnages sont en réserve; le fond bleu lapis, enrichi d'ornements polychromes. Les ossements, représentés dans le bas de la châsse, en émail blanc, reposent sur des lignes



Fig. 481. — Plaque émaillée provenant d'une chasse.
(Collection de lord Hastings.)

ondées rouge, vert clair et jaune. L'inscription qui les surmonte : EXVLTABVNT : D[omi]NO OSSA : HVMILIATA, est indiquée en émail bleu.

CATALOGUE DES PLAQUES DE CHASSES

CONSERVÉES TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

Allemagne. — *Cathédrale de Trèves.* Plaque elliptique représentant saint Pierre assis. L'apôtre, en relief, se détache sur un fond émaillé orné de rosaces. Haut. 0m 198; larg. 0m 118. XIIIe siècle.

Musée provincial de Bonn. Plaque représentant le Christ debout sur un fond en émail bleu chargé de rinceaux. XIIIe siècle.

Collection Vasters, à Aix-la-Chapelle. Deux plaques décorées de quatrefeuilles polychromes représentant, l'une la Madone assise se détachant sur un fond d'émail bleu; haut. 0m 17; l'autre le Christ; haut. 0m 23. XIIIe siècle.

Collection Schnütgen, à Cologne. La *Majestas Domini* sur un fond d'émail bleu. Haut. 0m 125. XIIIe siècle.

Angleterre. — *Collection Robert Curzon junior.* Plaque. Sous une arcature, le Christ et deux apôtres à mi-corps. XIIIe siècle. — La Vierge sur un trône, accostée de saint Pierre et de saint Paul, se détache en relief sur un champ bleu à rosettes polychromes. Haut. 0m 26. XIIIe siècle.

Collection G. H. Morland. Panneau de châsse arrondi au sommet. Saint Philippe en haut-relief sur champ bleu foncé, à enroulements métalliques terminés par des fleurs polychromes. Le nom de l'apôtre est inscrit près de sa tête. Haut. 0m 275; larg. 0m 125. XIIIe siècle. — Pignons de châsse. Deux figures de saints en cuivre doré et haut-relief se détachant sur un champ orné, l'un de quatrefeuilles et d'écussons inscrivant des lions, des griffons, des fleurs de lis, le tout émaillé; l'autre de quatrefeuilles renfermant des ornements végétaux. Haut. 0m 29. XIVe siècle.

BAVIÈRE. — *Musée germanique de Nuremberg.* Deux pignons de châsse représentant un saint debout. XIIIe — Une plaque de châsse fixée aujourd'hui à une reliure d'argent doré et estampé. La Vierge debout, tenant l'Enfant Jésus, ciselée en relief, est appliquée sur un fond d'émail bleu lapis orné de disques, de losanges polychromes et coupé de deux larges bandes horizontales bleu turquoise. Fin du XIIIe siècle.

Face d'un reliquaire. Le Crucifix entre la Vierge et saint Jean; deux apôtres. XIIIe siècle. — Trois figurines émaillées. XIIIe siècle.

BELGIQUE. — *Collection de M. le comte G. de Nédonchel.* Figurines provenant probablement d'une châsse. Le Christ en croix, la Sainte-Vierge et saint Jean. Haut. 0m 20. XIIIe siècle.

Collection J. Frésart, à Liège. Statuette de saint Jean, en demi-relief, en cuivre fondu, doré et émaillé. Carnations métalliques; robe bleu turquoise, manteau bleu lapis. Haut. 0m 18. XIIIe siècle.

Musée archéologique de Namur. Plaque de châsse provenant du village de Cincy. Le Crucifiement. Haut. 0m 226; long. 0m 104. XIIIe siècle. — Fragment carré, en cuivre doré, de 0m 05 de côté; au centre, une harpie ajourée et ciselée inscrite dans un cadre émaillé.

Musée des Antiquités de Bruxelles (Porte de Hal). Plaque quadrangulaire émaillée représentant le Crucifix accosté de la Vierge et de saint Jean. XIIIe siècle.

ITALIE. — *Collection Lodovico Trotti Bentivoglio.* Plaque représentant la Vierge et deux saints; figures en relief sur champ émaillé. XIIIe siècle.

Collection Gian-Giacomo Trivulzio. Trois plaques rectangulaires. L'une représente le Christ et deux apôtres émaillés sur champ métallique; l'autre le Christ dans sa gloire, entouré des symboles des Évangélistes ; la troisième la Nativité. Les figures sont en relief sur fond émaillé. XIIe et XIIIe siècles.

Collège romain. Plaque rectangulaire représentant le Christ debout. XIIIe siècle.

Musée chrétien du Vatican. Plusieurs panneaux de châsse. La Résurrection de Lazare, en émail sur fond d'or à rinceaux gravés. La Crucifixion; têtes en relief. Trois plaques représentant la *Majestas Domini.* Les Rois Mages s'acheminant vers Bethléem. Entrevue des Mages et d'Hérode. Hérode ordonne le massacre des Innocents. Un ange avertit saint Joseph de fuir en Égypte. XIIIe siècle. — Autre panneau de forme barlongue, présentant des figures et des blasons ainsi disposés : léopards d'Angleterre; saint Pierre; la Sainte-Vierge; Crucifix entre deux arbres tordus de même hauteur que la croix; saint Jean; saint Paul; semé de France. Émaux en taille d'épargne. Haut. 0m 055 et 0m 051 ; long. 0m 177. XIVe siècle. — Plusieurs figurines en relief dont une émaillée, entre autres : saint Pierre, haut. 0m 215; saint Paul, haut. 0m 22; un apôtre, haut. 0m 235; un saint revêtu d'une chasuble, haut. 0m 23. XIIIe siècle. Trois plaques du XIVe siècle, découpées en quatrefeuilles et représentant comme sujets : le Crucifiement, la Résurrection et l'Agneau de Dieu tenant une bannière. Fond de l'émail, bleu.

FRANCE. — *Musée de Cluny.* Deux plaques de châsse ou d'autel. L'une représente la Salutation angélique; les figures, placées sous des arcs en plein cintre, sont en relief et émaillées. L'autre, le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. Au-dessus des bras de la croix, deux anges. Haut. 0m 34. XIIIe siècle. — Plaque de châsse. Dans une auréole elliptique, le Christ accosté de la Vierge et de saint Jean. — Autre plaque décorée de trois auréoles elliptiques entourant le Christ couronné et assis, la Vierge et saint Jean debout. Les symboles des Évangélistes accompagnent l'auréole du Christ. Personnages réservés avec figures en relief. Long. 0m 215.

Musée du Louvre. Plaque rectangulaire. Statuette en cuivre doré, du Christ debout, placé entre deux anges en réserve avec têtes en relief sur fond bleu constellé de rosaces émaillées. Haut. 0m 148; long. 0m 143.

Collection Victor Gay. Plaque en forme d'étoile représentant la Crucifixion. — Plaque polylobée portant un écusson d'armoiries *bandé d'or et d'azur à la bordure de gueules.* XIVe siècle.

Collection Spitzer. Plaque à sommet triangulaire, ornée de bandes et de rosettes émaillées, sur laquelle on a rapporté une figure en cuivre doré et en demi-relief représentant la Vierge assise tenant l'Enfant

Jésus. — Plaque émaillée, en forme de *vesica piscis*, sur laquelle est appliquée une figure de saint Pierre en cuivre fondu, ciselé et doré. — Plaque rectangulaire émaillée, portant une statuette d'ange debout. — Plaque émaillée, en forme de *vesica piscis,* portant une statue en demi-relief du Christ triomphant.

Collection Picard, à Paris. Médaillon circulaire représentant, sur un fond guilloché et doré, le buste d'un apôtre imberbe et émaillé.

Ancienne collection Ducatel. Plaque rectangulaire représentant la Crucifixion : le Christ, la Vierge, saint Jean, le Soleil et la Lune. Les personnages sont en relief; le fond bleu, orné de rinceaux. Haut. $0^{m}18$; long. $0^{m}16$. — Plaque rectangulaire. Sur un fond bleu orné de rinceaux sont appliquées les statuettes en cuivre doré de la Vierge assise tenant l'Enfant, de saint Pierre, de saint Paul, et de deux anges portant chacun un encensoir. Haut. $0^{m}18$; long. $0^{m}16$. — Plaque elliptique. Buste d'ange réservé, avec tête en relief, sur un fond émaillé bleu orné de rinceaux polychromes. Haut. $0^{m}09$; long. $0^{m}14$. — Deux pièces : plaque ronde présentant un ange à mi-corps, et figure-applique de sainte femme debout. XIIIe siècle.

Cathédrale de Troyes. Deux plaques en forme de trapèze, en émail bleu, semé de rosaces circulaires encadrant des quatrefeuilles polychromes.

Notre-Dame de La Chabanne, près Ussel (*Corrèze*). Plaque triangulaire représentant l'Assomption de la Vierge : dans un médaillon circulaire, la Mère de Dieu, nimbée, couronnée et les bras étendus; dans le haut, la Main divine; dans le bas, deux anges. Personnages en réserve; têtes en relief; fond bleu orné de rinceaux. Haut. $0^{m}10$; long. $0^{m}18$. XIIIe siècle. Cette plaque de châsse, qui était fixée sur la porte de la chapelle, a disparu depuis quelques années.

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky.* Figure de métal en demi-relief et rapportée, assise sur un siège cubique également rapporté. Fond bleu lapis chargé de rinceaux s'épanouissant en fleurons polychromes. A la hauteur de la tête et sur une bande, est gravé en onciales émaillées le nom de l'apôtre saint Jean et de l'église qu'il fonda : IOHS-ASYAM. Haut. $0^{m}285$; long. $0^{m}148$. XIIIe siècle. — Autre plaque de même dimension représentant saint Simon, ainsi que le constate l'inscription : S. SYMON-PERSIDEM. — Autre plaque représentant saint Pierre assis, reconnaissable aux deux clefs traditionnelles. — Haut. $0^{m}30$; long. $0^{m}152$. XIIIe siècle. — Autre plaque de même nature, représentant saint Philippe : S. PHILIPP, assis sur un siège cubique garni d'un coussin. Haut. $0^{m}296$; larg. $0^{m}14$. XIIIe siècle.

COFFRETS-RELIQUAIRES

Le coffret du Musée Dubouché, à Limoges, est d'une finesse remarquable et d'une conservation parfaite. Élevé sur un plan rectangulaire supporté aux angles par des petits pieds arrondis, il est surmonté d'un couvercle formé par quatre plans inclinés, au sommet desquels on a fixé un anneau.



Fig. 482. — Coffret eucharistique du musée Dubouché, a Limoges.
Haut. 0m 13; long. 0m 20; larg. 0m 12. — XIIIe siècle.

Une plaque de cuivre intérieure le ferme exactement, même lorsque le couvercle est levé, comme le représente la figure 482.

Les quatre faces du coffret sont décorées de médaillons en forme de *vesica piscis* posés les uns à côté des autres, et réunis à leurs points de jonction par une marguerite en cuivre délicatement ciselé. Dans chacun de ces médaillons se trouve, assis sur un riche coussin et les pieds reposant sur un tabouret garni d'émail bleu clair et blanc, le Christ entouré de la Vierge, de saint Pierre et des apôtres. L'intervalle laissé libre entre ces médaillons est garni par de petits anges, émergeant à mi-corps d'une zone de nuages.

Chacune des faces du couvercle qui forme une toiture à quatre versants présente, au milieu d'un riche décor de rinceaux à fleurs et à fleurons d'une souplesse et d'un goût exquis, un ange aux ailes éployées s'élevant au-dessus d'une nuée. Celui qui occupe le panneau de devant, et dont l'attitude expressive mérite d'être remarquée, est placé entre deux autres petits anges.

Tous les personnages ont les têtes en relief; ils sont gravés sur le cuivre et légèrement ciselés en creux, de manière à produire un très faible relief. Le fond de l'émail est d'un beau bleu.

Ce coffret avait été acheté par Maurice Ardant, d'un sieur Bardonnaud, marchand balancier, qui s'en servait pour y renfermer sa menue monnaie. Maurice Ardant l'a cédé à la Société d'agriculture de Limoges, qui l'a donné à son tour à la Société archéologique. Il est allé ensuite orner les vitrines du musée de la ville (1).

La cathédrale de Troyes possède un petit coffre du XIIe siècle qui a figuré à l'Exposition du Trocadéro en 1889. Il est de forme barlongue, portant sur ses côtés, sous des arcades en cintre surbaissé supportées par des colonnettes, les figures des Vices représentés sous les traits de personnages nus et difformes que poursuivent des femmes couronnées symbolisant les Vertus.

Nous avons déjà vu ce combat des Vices et des Vertus sur la crosse dite de Ragenfroi (voir figure 140, page 75), dont la nationalité limousine peut encore être mieux établie, en comparant les sujets qui la décorent, avec ceux du coffret de Troyes.

Nous en empruntons la description à M. Émile Molinier (2) :

« Les différents symboles sont expliqués par des inscriptions tracées au-dessus et au-dessous des figures, et qui sont gravées moitié en lettres capitales, moitié en lettres onciales.

« *Devant.* La Douceur, armée d'une lance et d'un bouclier long, enfonce son arme dans la bouche de la Colère : *Mansuetudo, Iracundia.* — La Sobriété, armée d'un bouclier rond, menace de son épée l'Ivresse et la foule aux pieds : *Sobrietas, Ebrietas.* — Une femme frappant d'un fouet un personnage nu qu'elle tient par les cheveux : *Parsymonia, Canea* (?). — La Charité enfonçant sa lance dans la bouche du mauvais riche renversé devant elle : *CARITAS* (F)*ortun.....*

» *Extrémité de droite.* La Miséricorde, tenant un bouclier long, enfonce une large épée dans la bouche de l'Impiété : *Misericordia, Impietas.* — La Vérité tient par les cheveux le Mensonge et le frappe d'un marteau : *Veritas, Falsitas.*

» *Partie postérieure.* La foi perce de son épée un personnage qu'elle tient par les cheveux. *Fides.....* — L'humilité enfonce sa lance dans la bouche de l'Orgueil : *Humilitas, Superbia.* — La largesse tient par les pieds l'Avarice et la perce de son épée : *Largitas, Avaricia.* — La Chasteté frappe de verges la Luxure : *Castitas, Luxuria.*

(1) Maurice Ardant, *Émailleurs et Émaillerie de Limoges*, p. 55. Isle, 1855.

(2) *L'Exposition rétrospective de l'Art français au Trocadéro*, p. 69.

» *Extrémité de gauche.* La Patience perce de son épée la Colère : *Paciencia, Ira.* — La Concorde foule aux pieds et perce de sa lance la Discorde : *Concorda* (*sic*), DISCORDIA.

« Figures réservées et gravées sur fond alternativement bleu lapis, bleu clair, vert sombre translucide, lie de vin translucide. Le couvercle du coffret a disparu ».

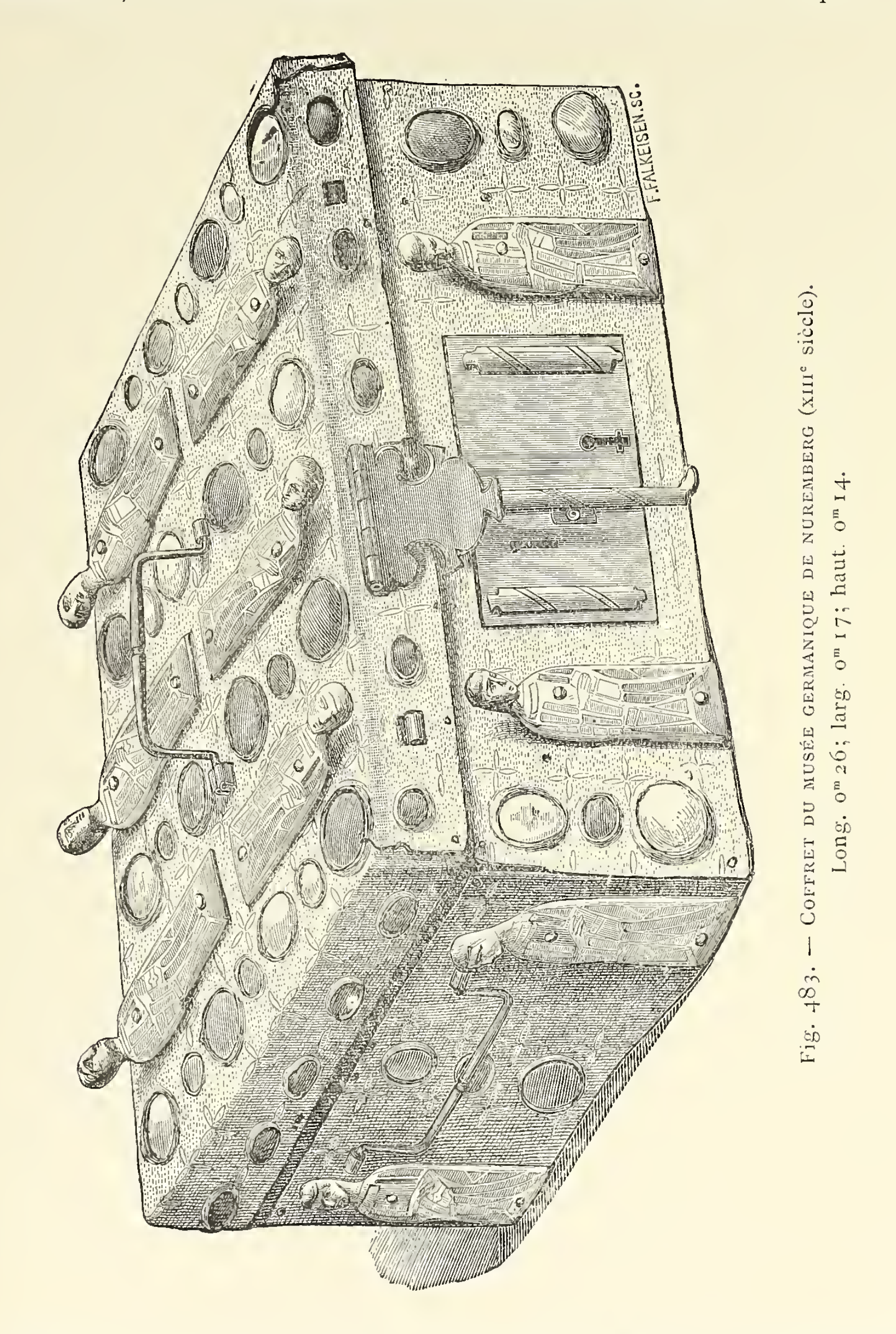


Fig. 483. — COFFRET DU MUSÉE GERMANIQUE DE NUREMBERG (XIIIe siècle).
Long. $0^m 26$; larg. $0^m 17$; haut. $0^m 14$.

Sous la figure 483 se trouve représenté un coffret du Musée de Nuremberg (Bavière). C'est un parallélipipède en cuivre guilloché ; la serrure est en fer. Le couvercle et la caisse sont ornés de verres-cabochons et de quinze grossières figurines en relief, émaillées de bleu lapis, de bleu turquoise et de rouge.

Trois anses fixées sur le couvercle et sur les petits côtés permettent d'attacher ce coffret, au moyen de courroies, à l'intérieur d'un bahut qui ne peut être facilement soustrait, ou de le porter en croupe, de le réunir au bagage chargé sur des bêtes de somme. Les mœurs du Moyen-âge étaient nomades : nobles et marchands étaient souvent sur les grands chemins, et on avait l'habitude d'emporter tout avec soi, objets profanes comme objets religieux.

Le catalogue du Musée de Cluny, édition de 1881, page 350, décrit sous le N° 4510 un coffret émaillé que nous reproduisons planche XXXIX, figures 484 et 485; il l'attribue, à tort croyons-nous, à l'École limousine.

Ce coffret, élevé sur quatre pieds, est surmonté d'un couvercle à forme de toiture à quatre pans.

Le côté principal représente saint Michel et sainte Claire, S. CLARA. Sur l'autre face se trouvent saint Martin, partageant son manteau avec un pauvre; la Vierge assise, tenant son Enfant sur le genou droit; et saint Clément, S. CLEME[n]S. Les pignons sont occupés par les figures de sainte Claire, S. CLARA, et de saint Nicolas, S. NICOLAS. L'écusson aux armes du donateur se trouve reproduit sur toutes les faces de ce riche coffret.

Sur le couvercle on reconnaît le Christ, saint Pierre, saint Paul, deux autres saints personnages sans attribut et la scène de la Salutation angélique.

Dans ce reliquaire rien ne rappelle l'École limousine; tout, au contraire, indique qu'il a été fait par un artiste italien. Les figures sont exprimées par une gravure largement niellée; elles se détachent sur un fond uniformément bleu semé d'étoiles à six pointes, réservées, et ont toutes un nimbe en métal. Bien que l'émail soit d'un beau bleu, l'aspect général de la châsse est d'une monotonie que savaient éviter nos émailleurs limousins. En examinant ce monument aux endroits où il a subi quelque détérioration, on remarque que le cuivre n'a pas été fouillé aussi profondément que dans les œuvres françaises

Plusieurs auteurs ont avancé que les Italiens n'avaient point pratiqué l'émaillerie champlevée et qu'ils étaient passés presque sans transition des émaux cloisonnés aux émaux translucides sur relief. S'il faut reconnaître que les émaux champlevés italiens connus jusqu'à ce jour sont peu nombreux, on peut se demander aussi si cette pénurie ne serait pas qu'apparente, car personne n'a songé encore a faire un inventaire sérieux de ces pièces.

Un grand nombre de coffrets religieux ont les côtés recouverts de médaillons armoriés ou de scènes profanes représentant même parfois des sujets érotiques. Tel est celui de l'église Saint-André, à Verceil (Italie), qui renferme les restes du célèbre cardinal Guala Bichéri, né à Verceil, mort dans cette ville en 1227. Ce meuble, en bois de peuplier coloré en rouge grenat foncé, mesure en longueur $0^{m}82$, en largeur $0^{m}40$, en hauteur $0^{m}355$. Il est orné de disques métalliques, les uns ciselés et ajourés, les autres émaillés d'armoiries ou de figures réservées sur champ bleu; des clous à têtes dorées encadrent chaque disque. Plusieurs de ces disques ont disparu; parmi ceux qui restent on doit mentionner les armes d'Alphonse de Poitiers (diamètre $0^{m}095$); une scène érotique (diamètre $0^{m}085$); une reine assise sur un trône; un personnage couronné, debout, tenant une lance d'une main, un bouclier de l'autre, et ayant un animal à ses pieds (XIIIe siècle). L'entrée de serrure, circulaire et saillante, comporte deux moraillons fixés au couvercle par trois languettes de métal doré et lisse; à la languette médiane est attachée une plaque rectangulaire chargée d'un écusson *d'azur au lion d'or*, armes qui ont appartenu aux vicomtes de Limoges jusqu'en 1275.

La cathédrale de Verceil possédait aussi une cassette émaillée où, antérieurement à 1670, étaient conservés les restes mortels du bienheureux Amédée IX, duc de Savoie



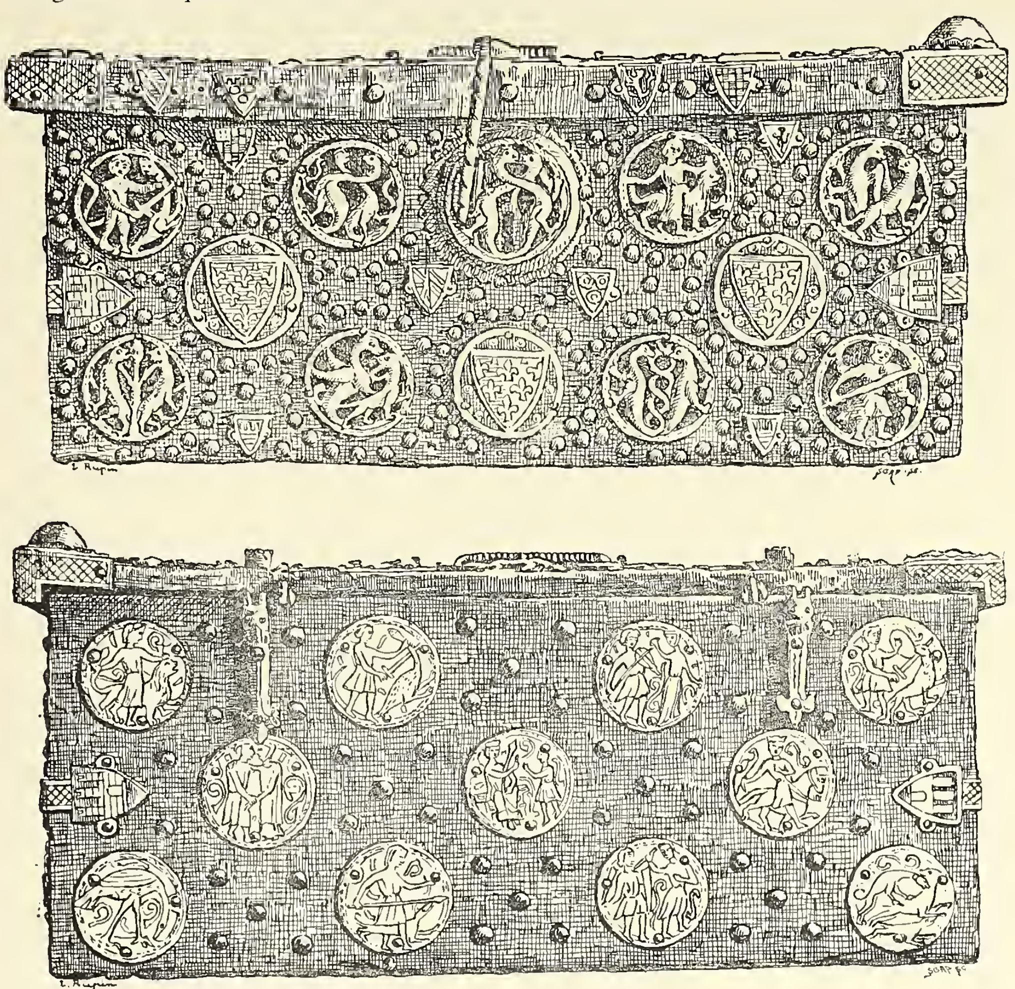


Fig. 484 et 485. — Coffret émaillé. (École italienne.) xive siècle.

Haut., 185 millim.; long., 28 cent.

(D'après des photographies de M. le comte Robert de Lasteyrie)

(† 1472). Cette cassette n'existe plus aujourd'hui, mais plusieurs des disques qui l'ornaient, les uns figurés, les autres armoriés, ont échappé à la destruction. Parmi ces derniers, on reconnaît, malgré une disposition fantaisiste, les armes d'Alphonse de Poitiers, frère de saint Louis († 1271 dans l'Italie Septentrionale) : *parti : au 1, semé de France; au 2, de gueules à quatre châteaux de Castille l'un sur l'autre.*



Fig, 486 et 487. — La cassette de saint Louis (face et revers).
Haut. 0^m 15; long. 0^m 34; larg. 0^m 18. — XIIIe siècle.
(Musée du Louvre.)

La cassette, figures 486 et 487, renfermait les cilices de Louis IX; elle avait été donnée, par Philippe-le-Bel, à l'abbaye de Notre-Dame-du-Lys, près de Melun, lorsqu'il envoya les reliques du saint roi (1).

A l'époque de la Révolution elle fut sauvée par une religieuse, sœur Pélagie, qui l'obtint des commissaires chargés de s'emparer de tous les objets religieux. Sœur Pélagie

(1) Voir le magnifique ouvrage d'Edmond Ganneron, *La Cassette de saint Louis*, avec chromolithographies. Paris, Claye, 1855.

la conserva précieusement et en fit la remise à l'église paroissiale lorsque le culte fut rétabli. Elle se trouve aujourd'hui au Musée du Louvre.

La cassette de saint Louis est en bois de hêtre recouvert d'une peau de vélin, sur laquelle on a étendu un enduit très consistant, recouvert d'une feuille d'étain. Cet étain, fixé sur le bois par de petits clous dorés à tête ronde, est teinté au moyen d'un vernis léger, vert, très transparent, pour donner à l'ensemble de la pièce un brillant éclat. Le temps a complètement modifié la teinte primitive; on la retrouve cependant encore dans certains endroits.

Chacun des quatre angles du couvercle est maintenu par des coins de cuivre en saillies extérieures, quadrillés et émaillés, sur lesquels s'enchâssent, au centre d'une sertissure denticulée, des cabochons en cristal de roche appliqués sur du paillon pourpre.

Le couvercle est fixé à la face postérieure au moyen de deux charnières qui roulent dans les dents de quatre monstres en cuivre repoussé et ciselé. Dans tout son travers s'étend un énorme dragon aux yeux et aux ailes émaillés noir, bleu, blanc et rouge; il tient dans sa gueule le moraillon qui s'abaisse dans la serrure. Enfin on soulève et on porte le coffret au moyen d'une poignée en cuivre doré, formée des anneaux d'un reptile et terminée par deux têtes de serpent.

Le couvercle, la face antérieure et les deux parois latérales contenaient cinquante-et-un écussons armoriés recouverts d'émaux en taille d'épargne; il n'en reste plus que quarante-cinq. Sept de ces écussons représentent les armes de France; quinze, de plus petites dimensions, figurent celles de France et de Castille; les autres reproduisent les armoiries de plusieurs grands vassaux de la couronne qui prirent la croix avec le saint roi. Les six pairies du royaume y sont représentées, savoir : les trois duchés de Bourgogne, de Normandie, de Guyenne, et les trois comtés de Champagne, de Flandre, de Toulouse (1).

Un de ces blasons est bien précieux pour assigner une date certaine à la construction de notre cassette : c'est celui de Champagne-Navarre, car Thibaut VI, comte de Champagne, qui le premier l'a porté, ne fut fait roi de Navarre qu'à la mort de Sanche (le

(1) Les armoiries représentées sur la cassette de saint Louis sont les suivantes :

Face antérieure (bordure du couvercle). — Hugues IV, duc de Bourgogne : *bandé d'or et d'azur de six pièces à la bordure de gueules* qui est Bourgogne ancien. Robert de Courtenay : *d'or, à trois tourteaux de gueules, au lambel de cinq pendants d'azur.* Amauri, comte de Montfort : *de gueules, au lion d'argent à la queue fourchée et passée en sautoir.* Robert III, comte de Dreux : *échiqueté d'or et d'azur, à la bordure de gueules.* (Sur la face.) Pierre de Dreux : *échiqueté d'or et d'azur, à la bordure de gueules et au franc-quartier d'hermines.* Beaudoin IX, comte de Flandres : *d'or, au lion de sable.* Armes de Castille et de France plusieurs fois reproduites. Thibaut VI, comte de Champagne et roi de Navarre : *Parti, au 1, de gueules, aux chaînes d'or passées en orle, en croix et en sautoir; au 2, d'azur, à la bande d'argent accompagnée de doubles cotices d'or.* Robert Malet : *de gueules, à trois fermaux d'or.*

Couvercle (bordure du couvercle). — Philippe, comte de Dampmartin : *fascé d'argent et d'azur de six pièces.* Alphonse, comte de Toulouse : *de gueules, à la croix cléchée, vidée et pommetée d'or.* Raoul, sire de Coucy : *fascé de vair et de gueules de six pièces.* Jean de Beaumont : *gironné d'argent et de gueules de huit pièces.* (Sur la face.) Guillaume de Beaumont : *gironné d'argent et de gueules de douze pièces, brisé d'un lambel à cinq pendants d'azur.* Barthélemy, sire de Roye : *échiqueté d'or et de gueules, au chef losangé.* Thibaut, comte de Champagne : *d'azur, à la bande d'argent accompagnée de doubles cotices d'or.* Le royaume de Jérusalem : *d'argent, à la croix potencée et contre-potencée d'or cantonnée de quatre croisettes de même.* Henri II, comte de Bar : *d'azur, à deux bras adossés d'or, l'écu semé de croisettes recroisetées au pied fiché d'or.* Mathieu de Montmorency : *d'or, à la croix de gueules cantonnée de quatre alérions d'azur.* Richard d'Harcourt : *de gueules, à deux fasces d'or.* X....: *d'or, à trois tourteaux de gueules, brisé d'une fasce de même.*

Faces latérales. — On y trouve plusieurs écussons déjà décrits, et en outre celui d'Henri III, roi d'Angleterre : *de gueules, à trois léopards d'or l'un sur l'autre.*

Fort), son oncle maternel, arrivée l'an 1234. La cassette de saint Louis ne peut donc être antérieure à cette époque.

Le dessus du couvercle, la face antérieure et les deux petits côtés sont ornés en outre de médaillons représentant des sujets empruntés presque tous aux bestiaires de l'époque. Ces médaillons se composent de deux feuilles de cuivre rouge de $0^{m}04$ de diamètre et de un demi-millimètre d'épaisseur ; l'une, tout unie, sert de fond au sujet qui est repoussé dans la seconde feuille, puis ciselé et découpé à jour. Les yeux seuls des personnages et des annimaux sont imités par des gouttelettes d'émail bleu lapis.

Les médaillons du couvercle nous offrent pour sujets : 1° un dragon domptant un lion ; 2° deux dragons adossés ; 3° un aigle et un lion adossés, dont les têtes, contournées, mordent une pomme de pin ; 4° un griffon vainqueur d'une panthère ; 5° combat d'un lion et d'un dragon ; 6° un chasseur portant sur ses épaules la dépouille d'un cerf ; 7° combat d'un homme et d'un lion ; 8° deux chiens lancés à la poursuite d'un cerf.

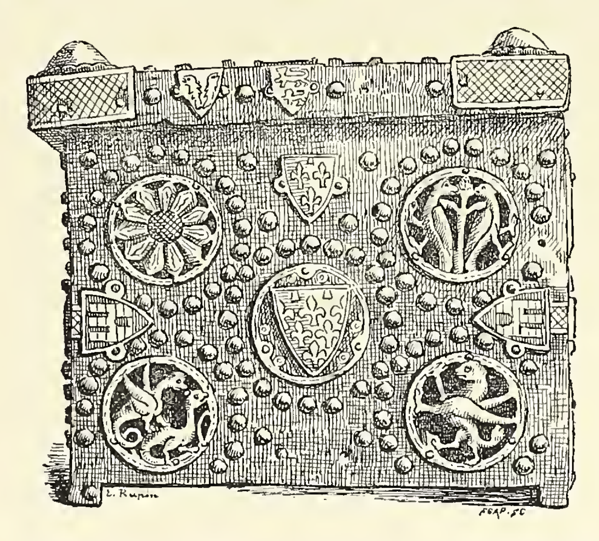


Fig. 488. — La cassette de saint Louis (face latérale).

Ceux des petits côtés : 1° une fleur de marguerite (1) ; 2° deux aigles adossés tournant leurs têtes pour becqueter une pomme de pin ; 3° un dragon, les ailes ouvertes, monté sur un autre dragon sans ailes ; 4° un griffon à tête de dragon (voir figure 488) ; 5° un lion couronné ; 6° un dragon les ailes ouvertes ; 7° une fleur de soleil ; 8° un aigle à deux têtes, les ailes éployées.

Sur la face antérieure : 1° un homme, vêtu d'une tunique, tranche avec un glaive la tête à un dragon ; 2° deux dragons adossés ; 3° David enfourche un lion et lui enfonce un poignard dans la tête ; 4° un dragon et une panthère ; 5° deux léopards, adossés, se contournent pour mordre une pomme de pin ; 6° combat d'une panthère et d'un dragon ; 7° deux dragons, adossés, enlacent leur queue ; 8° un jeune homme jouant du rebec.

Les médaillons de la face postérieure, au nombre de onze, sont émaillés ; les sujets re-

(1) La marguerite était une des fleurs populaires au Moyen-âge et qui est restée un emblème de l'amour. On peut supposer qu'elle est ici placée modestement au milieu de nombreux emblèmes pour faire allusion à la timide Marguerite de Provence, épouse du roi, pour laquelle la reine Blanche avait contracté une jalouse antipathie.

présentés sont réservés et se détachent sur un fond bleu lapis, au milieu duquel apparaissent quelques rinceaux dont les enroulements, fort simples, se remarquent sur presque toutes les châsses limousines. On y reconnaît :

1° Un personnage enfourchant un lion, dont il tient la tête ; 2° un homme à pied attaquant avec un glaive un griffon ; 3° un jeune homme jouant du rebec devant une jeune fille qui danse, tenant des espèces de cliquettes dans chaque main ; 4° un guerrier, armé d'un glaive et d'un bouclier, attaquant un lion ; 5° deux jeunes époux qui s'embrassent ; 6° un roi, couronne en tête, sceptre en main, assis sur un trône ; en face de lui un jeune homme, les mains suppliantes ; 7° un prince couronné, à cheval, le faucon au poing ; 8° un ibis becquetant un poisson mort ; 9° un chasseur tenant un chien en laisse ; 10° deux chevaliers ayant l'air de s'attaquer en combat singulier ; 11° deux chiens lancés à la poursuite d'un cerf.

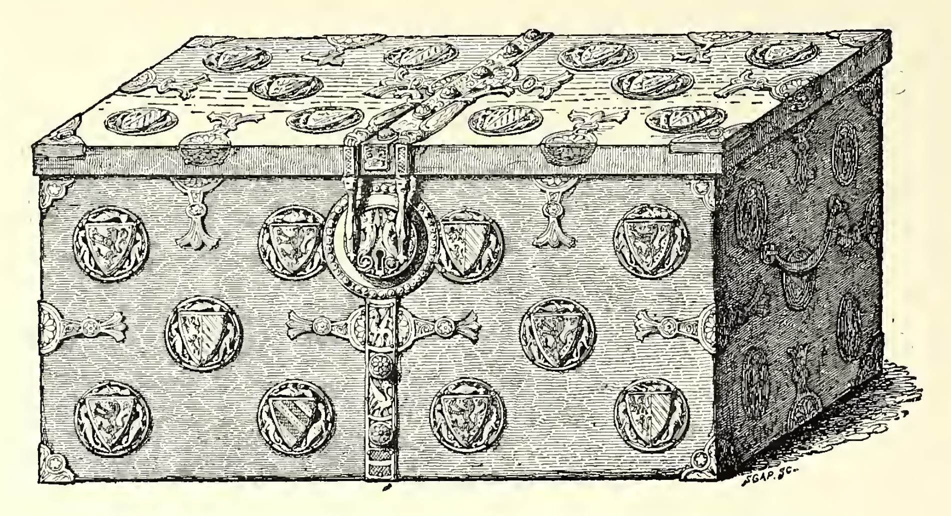


Fig. 489. — Cassette du trésor d'Aix-la-Chapelle (XIIIe siècle).
Long. 0m 77 ; haut. et larg. 0m 385.

La cassette du Trésor du Dôme d'Aix-la-Chapelle (voir figure 489) présente un système de décoration analogue à celui de la cassette de saint Louis. Elle est rectangulaire, recouverte en cuir et ornée de disques chargés d'armoiries émaillées et de cuivres ciselés. Les faces du coffret sont réunies entre elles par des équerres et des pentures élégamment découpées et burinées (1).

L'absence de tout symbole religieux dans la décoration de certains coffrets, les scènes profanes et même érotiques qui souvent s'y trouvent représentées, laissent tout naturellement supposer qu'un grand nombre de ces objets ont primitivement servi à un usage civil, et que ce n'est que dans la suite qu'ils ont été transformés en reliquaires.

On rencontre souvent dans les collections des médaillons en cuivre émaillé ou ciselé qui ont été détachés des coffrets sur lesquels ils étaient appliqués. Tels sont ceux qui se trouvent au Musée de Cluny. Ces médaillons en cuivre repoussé, doré et repercé à jour, avec incrustation d'émail, ont 0m 08 de diamètre. L'un représente la grappe de raisin que

(1) Voir E. Aus'm Weerth, *Kunstdenkmale des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*, t. II, planche XXXVII, figure 4.

les explorateurs de Chanaan viennent de couper dans la vallée d'Eschol (1), la terre promise, grappe qui symbolise la mort de Notre-Seigneur et le sacrement de l'autel, ainsi que le relate l'inscription gravée sur le pourtour de la circonférence : IN LIGNO BOTRVS EST PENDENS. IN CRVCE XRI[s]TVS (voir figure 490). Sur l'autre on voit la création

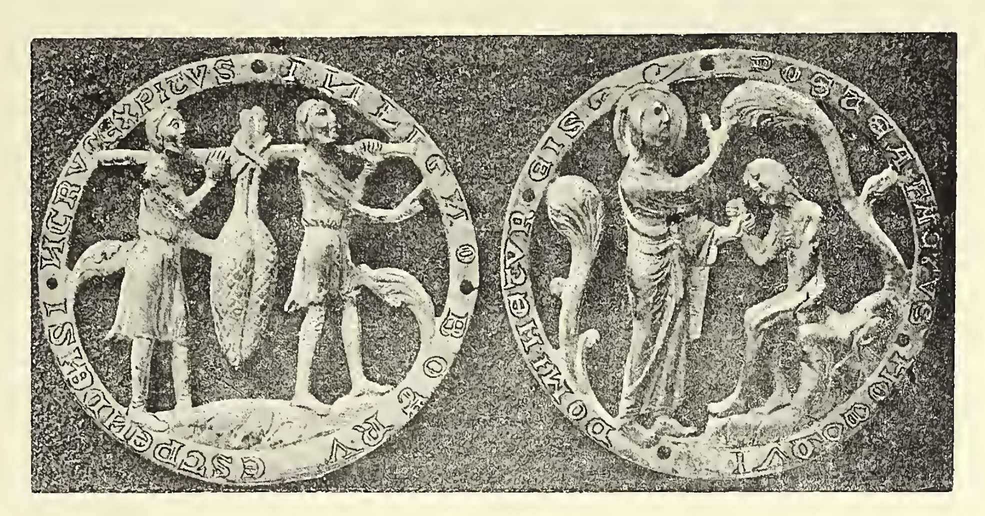


Fig. 490 et 491. — Médaillon d'applique en cuivre doré. — XIIIe siècle. (Musée de Cluny.)

de l'homme : POSTEA FACTVS HOMO QVI DOMINETVR EIS (voir figure 491). Sur un troisième, Moïse, une baguette à la main, frappe le rocher pour en faire sortir l'eau (2). Les flots, qui ont désaltéré les Hébreux dans le désert et les ont sauvés de la mort, coulent à ses pieds : HIC MOISI VIRGA BIS PETRA TACTA FVIT.

CATALOGUE DES COFFRETS ÉMAILLÉS

CONSERVÉS TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

Allemagne. — *Musée d'art industriel* (Kunstgewerbe Museum) *à Berlin.* Plaque circulaire représentant un personnage combattant un animal. Champ bleu rehaussé de fleurs polychromes; tunique de l'homme, bleu turquoise rechampi de blanc; animal réservé et gravé; têtes en relief. XIIIe siècle. — Pentures de coffret, au nombre de six, en forme de basilic. Les ailes des reptiles sont émaillées de rouge, de bleu lapis, de bleu clair et de blanc. XIIIe siècle.

Collection Aus'm Weerth, à Kessenich. Médaillon émaillé représentant un personnage luttant contre un monstre.

Angleterre. — *Collection G. Chapman.* Cassette en cuivre doré et émaillé; couvercle et faces ornés d'écussons en losanges offrant les armoiries suivantes : Angleterre, Angoulême, Valence-Pembroke, Deux-Bretagne, Brabant. Long. $0^{m}178$; larg. $0^{m}134$; haut. $0^{m}095$.

(1) « Pergentesque usque ad Torrentem botri, absiderunt palmitem cum uva sua, quem portaverunt in vecte duo viri ». *Nombres*, c. XIII, v. 24.

(2) « Cumque elevasset Moyses manum, percutiens virga bis silicem, egressæ sunt aquæ largissimæ, ita ut populus biberet et jumenta ». *Nombres*, c. XX, v. 11.

BAVIÈRE. — *Musée germanique de Nuremberg.* Parallélipipède en cuivre guilloché; serrure de fer. Le couvercle et la caisse sont ornés de quinze grossières figurines en relief, émaillées lapis, turquoise et rouge; garniture de verres-cabochons. Long. $0^{m}26$; larg. $0^{m}17$; haut. $0^{m}14$. XIIIe siècle.

BELGIQUE. — *Église de Notre-Dame, à Tongres.* Coffret en bois de chêne recouvert de cuir. Écussons émaillés : *parti, semé de France à dextre, et de châteaux de Castille à sénestre,* armoiries d'Alphonse, comte de Poitiers, frère de saint Louis. Un disque, représentant un personnage tenant un sceptre fleurdelisé, se voit au flanc du meuble. Haut. $0^{m}19$; long. $0^{m}09$. XIIIe siècle.

FRANCE. — *Ancienne collection Desmottes.* Coffret rectangulaire élevé sur quatre pieds en métal et surmonté d'une toiture à quatre versants terminés par une petite plate-forme amortie par un bouton. D'un côté, l'Annonciation et la Visitation; les personnages reposent sous des arcatures en tiers-point soutenues par des colonnes. Au-dessus, deux anges thuriféraires. Sur la plate-forme du sommet est figuré un ange à mi-corps. Les autres faces de la châsse sont garnies de médaillons circulaires inscrivant des anges à mi-corps. Le fond est orné de rinceaux. XIIIe siècle.

Église de Longpont (*Aisne*). Cassette contenant les reliques du bienheureux Jean de Montmirail; elle est en bois recouvert de cuir pourpre chargé de cinquante-trois écussons d'armoiries en cuivre émaillé; serrure également émaillée. Long. $0^{m}71$; haut. $0^{m}14$; larg. 0 18. XIIIe siècle.

ITALIE. — *Église de Saint-Sébastien, à Biella* (*Piémont*). Disques émaillés : débris d'un coffret aujourd'hui encastré dans les dossiers des stalles du chœur. XIIIe siècle.

Museo civico, à Turin. Plaques rondes provenant d'un coffret, émail champlevé. XIIIe siècle.

Collection Lodov. Trotti Bentivoglio. Plaque ronde avec écu armorié. XIIIe siècle.

Musée chrétien du Vatican. Médaillon circulaire représentant, sur un fond d'émail bleu décoré de rinceaux, un homme, le fouet en main, dressant un singe coiffé d'un capuchon. XIIIe siècle.

BOITES AUX SAINTES HUILES

On donne en général, dans l'Église catholique, le nom de « saintes huiles » au saint-chrême, à l'huile des catéchumènes et à l'huile des malades (1), qui depuis le ve siècle sont consacrés par l'évêque le jeudi-saint.

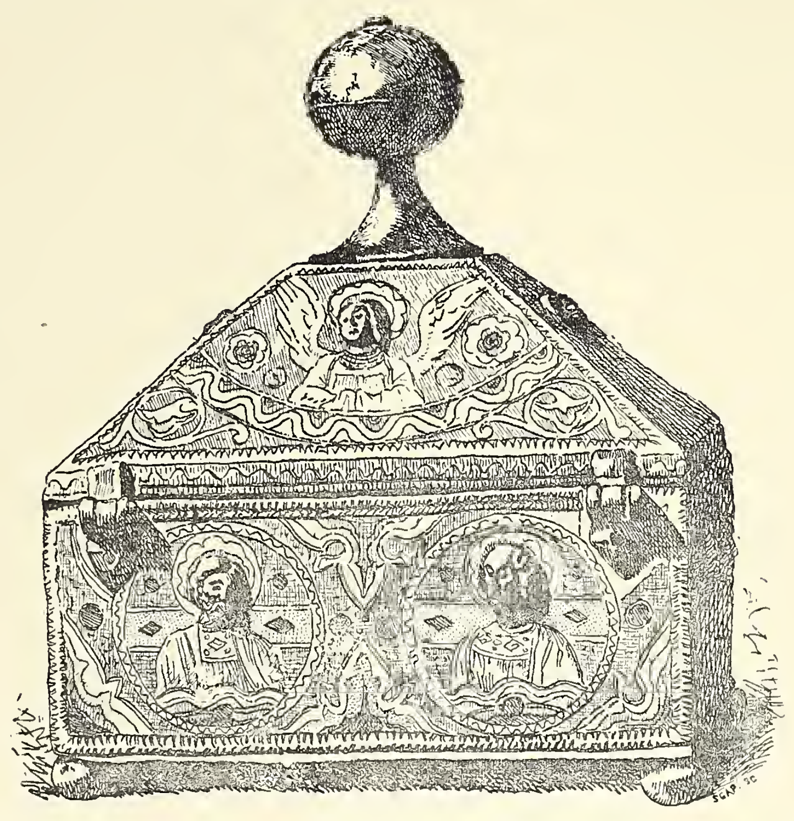


Fig. 492. — Boite aux saintes huiles de l'église de saint-viance (Corrèze). — xiiie siècle.
Haut. 0^m 144; larg. 0^m 09; long. 0^m 12.

Il y avait, dans l'Antiquité, un vase en forme de patène destiné à contenir le saint-

(1) L'huile des malades est formée avec de l'huile d'olive et sert à administrer le sacrement de l'extrême-onction. L'huile des catéchumènes et le chrême se composent d'huile d'olive et de baume; dans l'Église grecque, à l'huile d'olive on ajoute le bois, le fruit et la liqueur de l'arbre à baume, la cannelle, la myrrhe,

chrême : il s'appelait *patena chrismalis* (1); mais aujourd'hui et depuis bien longtemps on le renferme dans des ampoules ou dans des petits flacons séparés appelés *cresmier*, *cresmeau* ou *chrémier*, placés dans un vase unique muni de trois compartiments distincts. Chaque compartiment est affecté à l'une des trois espèces d'huiles. Cette disposition était nécessaire, car chacune des trois huiles ne sert pas dans les mêmes cérémonies. On porte souvent au loin l'huile des malades; il fallait donc chercher le moyen de détacher chaque vase pour le sacrement spécial où il devait servir, tout en le renfermant ensuite dans une enveloppe qui les contient tous trois. Pour mieux les différencier et éviter toute confusion, car l'huile des catéchumènes et celle des infirmes ne diffèrent que par la bénédiction appropriée à chacune d'elles, et non par la substance, on place souvent au-dessus du couvercle du petit flacon qui les contient, la lettre O pour indiquer celle des catéchumènes, la lettre C pour le saint-chrême, la lettre I pour celle des infirmes.

La forme qui s'est naturellement présentée pour contenir ensemble et loger à part ces huiles saintes, est celle d'un faisceau de trois tourelles. Trois petites tours collées, pour ainsi dire, à un noyau central, contenues quelquefois elles-mêmes dans une tour plus grosse, telle est la construction ordinaire des vases de ce genre. Les textes anciens accusent suffisamment cette forme (2).

Un inventaire du Trésor de la cathédrale de Laon, dressé en 1423, contient à ce sujet des détails techniques des plus importants :

« Tria vasa magna argentea facta instar phialarum. In quarum prima solet poni sacrum chrisma; in secunda sacrum oleum (catechumenorum), et in tertia oleum infirmorum. Et solent recludi in armorio quod est juxta piscinam. Et in summitate operculi cujuslibet est fragum deauratum, ac super predictum operculum scriptum quid in singulis vasis contineatur. Super autem pedem cujuslibet sunt insignia. In quolibet illorum vasorum est longa virga argentea in more cochlearis facta ad extrahendum liquorem ex eis » (3).

Quand on veut donner plus d'importance au vase qui renferme les trois boîtes ou fioles, on l'établit sur un pied semblable à celui des calices ou de certains reliquaires. Ce pied élevé rappelle l'usage ancien de porter le vase des saintes huiles en procession ou de l'exposer à la vénération des fidèles, car, après l'eucharistie, rien n'est plus honoré que les saintes huiles. Quelquefois le pied présentait une disposition particulière pour contenir des hosties (4).

L'église de Saint-Viance possède une boîte rectangulaire destinée à renfermer les saintes huiles (voir figure 492). Elle repose sur quatre pieds bas et arrondis et est fermée par un couvercle en forme de pyramide tronquée, à quatre pans; ce couvercle est surmonté d'une grosse boule en cuivre doré, fichée sur une base conique de même métal. Chaque face de la boîte est décorée de deux médaillons circulaires, émaillés, encadrant des bustes de saints, gravés et réservés, avec têtes en relief rapportées après coup. Les bustes se

le safran, l'essence de rose, l'encens blanc et autres substances qui dégagent un parfum doux et pénétrant. On s'en sert dans l'administration du Baptême, de la Confirmation, de l'Ordre et au sacre des souverains, ainsi que dans la consécration des calices et des patènes, dans celle des églises et des autels, et dans la bénédiction des cloches et des fonts baptismaux.

(1) « Patenam argenteam chrismalem obtulit », dit Anastase le Bibliothécaire au sujet de saint Sylvestre.

(2) 1295. — « Tres ampullæ argenteæ, cum crimale et oleo ». *Invent. de Saint-Paul de Londres.*

1416. — « Un cresmier d'argent véré à 3 estuiz, pour mectre le saint cresme. » *Inv. du duc de Berry.*

(3) Ed. Fleury, *Inv. du Trésor de la cath. de Laon*, p. 47, ap. *Annales archéologiques*, t. XIX, p. 190.

(4) 1492. — « Ung cresmeau à 3 tournelles, dont le pié est en façon de boette, pour mettre pain à chanter ». *Inv. nécrolog. de Paris*, ap. Du Cange.

détachent sur un fond d'émail d'un très beau bleu lapis, traversé au centre par une bande horizontale bleu turquoise, bordée par un filet doré; ils reposent sur des nuages formés par des ondulations diversement nuancées. Sur le couvercle sont représentés quatre anges à mi-corps, gravés et réservés, avec têtes en relief; ils émergent d'une zone de nuages qui parcourt en quart de cercle toute la partie du toit. Leurs mains sont jointes sur la poitrine et tiennent un livre; un seul a les bras étendus et semble invoquer le ciel.

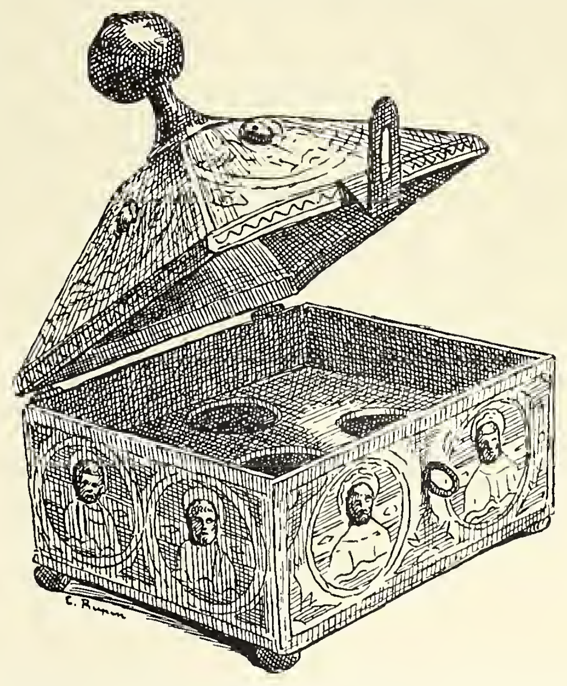


Fig. 493. — Boite aux saintes huiles de l'église de saint-viance (Corrèze).

La figure 493 nous montre l'intérieur de la boîte, où l'on voit un double fond composé d'une plaque de cuivre percée de trois trous circulaires pour maintenir les fioles des saintes huiles.

La boîte aux saintes huiles de l'église de Neuville (voir figure 494) a la forme d'une châsse reposant sur quatre pieds carrés, et surmontée d'une crête en cuivre figurant deux serpents adossés. La pente du toit, qui forme couvercle, est un peu plus courte sur la partie antérieure que sur le revers, et à l'intérieur du reliquaire on voit encore les crans d'arrêt pour maintenir le double fond, aujourd'hui disparu, destiné à recevoir les ampoules. Sur la partie antérieure sont figurés quatre anges à mi-corps, gravés et réservés sur fond d'émail vert avec têtes en relief. Ces figures d'anges sont inscrites dans des médaillons circulaires sur le toit, et en forme de *vesica piscis* sur la boîte. Deux d'entre eux ont la tête couronnée. Deux médaillons analogues représentant deux anges, et deux beaux fleurons, occupent les pignons. Le fond de la châsse est bleu, semé de rosaces polychromes. Le revers est orné de losanges en taille d'épargne encadrant des rosaces rouge, bleu clair et blanc, et rouge, vert clair et jaune.

Il n'est point sorti des ateliers de Limoges un grand nombre de ces vases sacrés; mentionnons cependant les deux boîtes aux saintes huiles suivantes : Au Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure, une boîte de forme rectangulaire, du XIII[e] siècle, reposant

sur quatre pieds carrés pris dans les plaques de côté. Son couvercle à quatre pans, muni de deux charnières et d'un moraillon, se termine par une partie méplate au sommet de laquelle s'élève une tige conique, sommée d'une boule, que surmonte une croix gravée et ajourée. La décoration de chacun des côtés consiste en trois bustes d'anges, deux dans le bas, un dans le haut, gravés et réservés sur fond d'émail bleu lapis semé de rosaces; trois d'entre eux ont les têtes en relief.

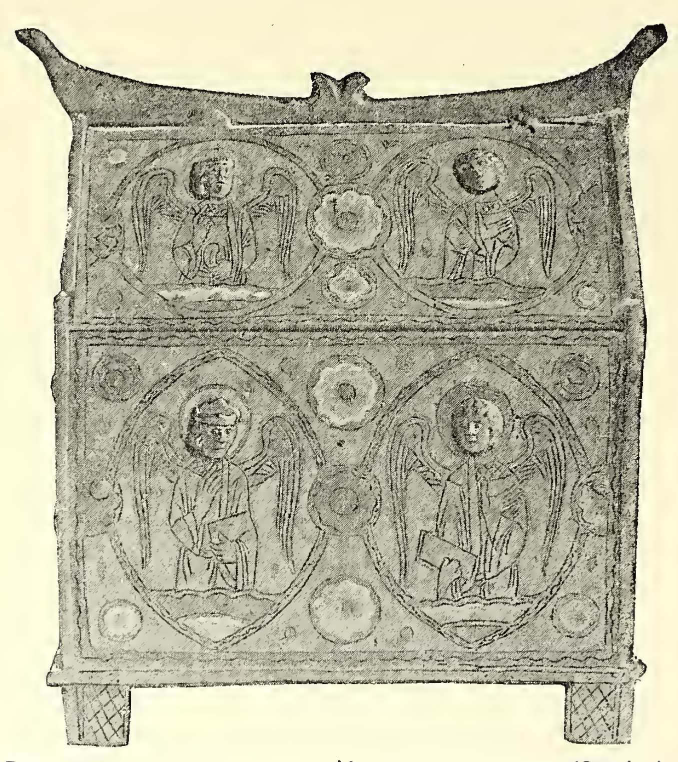


Fig. 494. — Boite aux saintes huiles de l'église de Neuville (Corrèze). — XIIIe siècle). Haut. 0^m^ 130; long. 0^m^ 105.

Au Musée de Guéret, une boîte de forme analogue. La face antérieure est ornée de deux apôtres; des anges sont représentés sur les pignons.

Ajoutons que les ampoules renfermées dans les boîtes aux saintes huiles étaient le plus souvent en verre. Quelquefois on en rencontre en étain (1) et en argent (2).

(1) 1589. — « Item une estolle de trippe de velours noir, doublée de toille rouge, aveeq une petite eustode et des boueles (pour *bouetes*, boîtes) d'estain, auquel y a des huilles saerées ». *Invent. de l'église Saint-Pierre-du-Lac*, voisine de Beaufort (Anjou), ap. *Revue de l'Art chrétien*, octobre 1879.

(2) 1545. — « Une grande ronde boitte d'ivire, garnie d'argent aux eirconférenees et dessus le eouverele; et y a dedens ung repositoire d'argent, en façon de petit broe à mettre le eresme ». *Invent. de Notre-Dame de Paris*, fol. 22, v°.

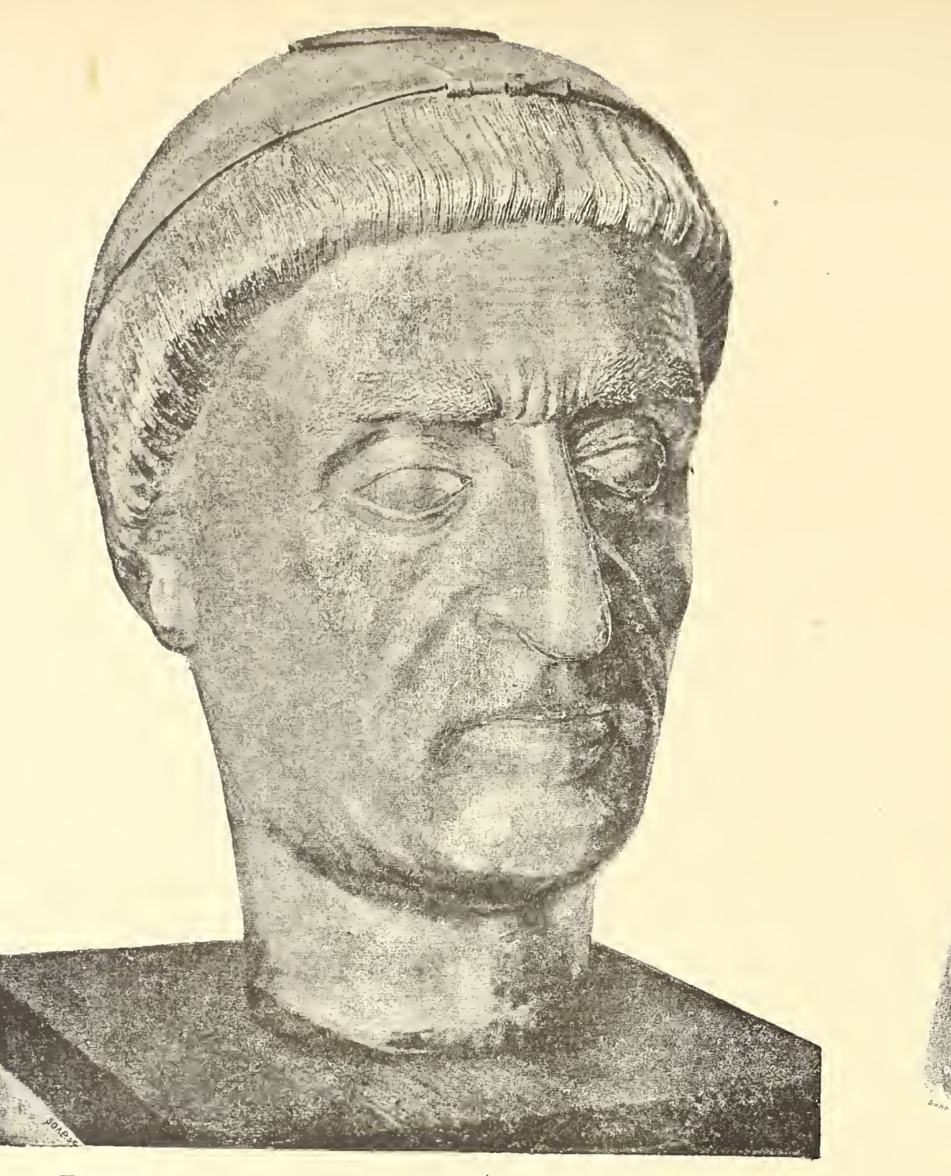


Fig. 495. — Chef de saint Étienne de Muret.
(Fin du xve siècle.)
Haut., 30 cent. — (Église de Saint-Sylvestre. Haute-Vienne.)



Fig. 496. — Chef de saint Theau, en cuivre doré.
(xive et xve siècles.)
Haut., 372 millim. — (Église de Solignac. Haute-Vienne.)

BUSTES-RELIQUAIRES

Dans tous les reliquaires qui viennent de passer sous nos yeux, on plaçait des corps entiers ou des parcelles de corps, ou bien des objets, comme des vêtements, qui avaient appartenu aux bienheureux en l'honneur desquels ces reliquaires étaient exécutés. Mais il arrivait souvent, quand on possédait une partie déterminée du corps d'un saint, qu'on faisait un reliquaire de forme spéciale pouvant représenter aux yeux, par l'enveloppe extérieure, la forme de l'objet contenu dans cette enveloppe même.

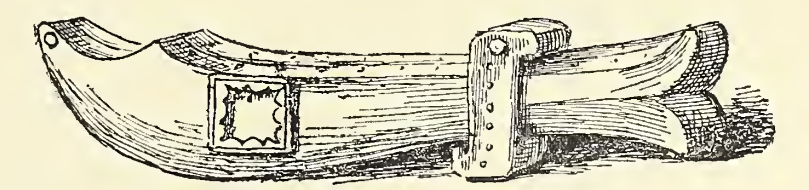


Fig. 497. — Reliquaire de l'église de pin-en-mauges (Maine-et-Loire).

Le crâne se plaçait dans une tête de métal qui prenait le nom de « chef », comme le buste, dans un tronc qui s'appelait le « corset » ou le « corselet »; les côtes étaient renfermées quelquefois dans un reliquaire exécuté suivant la forme semi-circulaire d'une côte (1); les jambes, les pieds, les mains et les bras reposaient dans une enveloppe simulant une jambe (2), un pied (3), une main (4) ou un bras. Mgr Barbier de Montault a découvert récemment, dans les archives paroissiales du Pin-en-Mauges, au diocèse d'Angers (5), un reliquaire ressemblant à un coutelas et qui renfermait des reliques de sainte Catherine, la vierge martyre d'Alexandrie, qui eut la tête tranchée (voir figure 497).

Signalons aussi, à propos de l'usage de modeler les *thecæ reliquiarum* sur l'objet qu'elles

(1) Côte de saint Pierre, dans un reliquaire du XIIIe siècle, provenant de l'abbaye d'Oignies et appartenant au couvent des Dames bénédictines à Namur. *Annales archéologiques*, XIX, p. 31. — Reliquaire du XVe siècle, en forme de côte, qui a figuré à l'Exposition rétrospective de Tours en 1881, et qui porte sur le pied l'inscription suivante : LA COSTE S ELOY.

(2) Reliquaire en forme de jambe, conservé dans l'église de Montreuil-sur-Mer. *Bulletin du Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts*, I, p. 146.

(3) Reliquaire du XIVe siècle, ayant renfermé le pied de saint Alard, conservé au Musée de Cluny et catalogué sous le N° 5008.

(4) « Plus, autre reliquaire d'argent faict en façon de main, avec quelques pierreries aux armes du..... grand prieur de Milly ». *Procès-verbal de visite de la commanderie de Bourganeuf du mois d'octobre mil six cens septante deux*, cité dans le *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 272.

(5) *Bulletin monumental*, 5me série, t. II, année 1884, p. 348.

renferment, le reliquaire d'Herford, qui contient une dent (1), le reliquaire en forme de clou que possèdent les Ursulines à Arras, et celui de la Sainte-Chandelle qui abritait le cierge miraculeux dont l'envoi fut annoncé à Lambert de Guines, évêque d'Arras, par deux ménétriers fort célèbres nommés Itier et Norman (2).

On trouve encore des reliquaires en forme de berceaux qui ont particulièrement servi à recueillir soit des fragments de la grotte de Bethléem (3), soit des corps entiers ou des membres des saints Innocents (4). Ces reliquaires sont quelquefois désignés dans les inventaires sous les noms de *Repos de Jésus* (5).

Plusieurs de ces reliquaires, les bras aux mains bénissantes entre autres, étaient exposés le jour de la fête du saint, et c'était avec eux qu'à la fin de l'office le prêtre donnait la bénédiction au peuple (6).

Nous allons d'abord parler des chefs et des bustes-reliquaires que nous réunirons dans un même article, bien qu'il convienne de faire une distinction entre ces deux genres de reliquaires : l'un n'admet que la tête et le cou, tandis que l'autre y ajoute les épaules et la poitrine, souvent même une partie plus considérable du corps. Nous décrirons ensuite les statues-reliquaires.

Le chef de saint Étienne de Muret que conserve l'église de Saint-Sylvestre, paroisse à laquelle est aujourd'hui réuni le bourg de Grandmont, provient de la célèbre abbaye de ce nom (voir planche XL, figure 495); il est ainsi décrit dans l'inventaire de 1666, article 21 :

« Le chef d'argent de notre bienheureux père saint Étienne, qui s'ouvre depuis la couronne en haut, où il y a un petit trou rond qui ferme avec une grille d'argent doré à travers laquelle on peut voir la tête du saint, que nous avons trouvée dans une bourse tout entière, excepté quelques os, depuis les yeux, en bas, et quelques autres du côté droit de la tête, dont il y en a deux assez grands pliés à part d'un double taffetas rouge, où il y a aussi un œil du saint qui est de la grosseur d'un gros pois..... Il y a aussi un billet de parchemin qui contient ces mots : *Toutes ces particules sont du chef de saint Étiene : je l'ai écrit afin que personne n'en doute. F. H. B.* »

« Ce chef se porte sur un *corselet* d'argent fait exprès, et qui, par le bas, a cinq pieds de tour ou environ et un grand pied et demi de hauteur. Autour sont douze figures d'émail dans quatre desquelles sont les armes du cardinal de Saint-Malo, donateur de ce *corselet*, comme dit cet inventaire, et onzième abbé de Grandmont. Les autres figures représentent quelques actions remarquables de la vie, mort et translation du saint (7)..... »

Ce buste, donné à l'abbaye de Grandmont par le cardinal de Brissonet, fut fait sous son administration (8). Or, comme le cardinal de Brissonet occupa l'abbaye de 1495 à

(1) Ch. de Linas, *Les Expositions rétrospectives en 1880*, p. 114.

(2) *Annales archéologiques*, t. X, p. 321, gravure.

(3) 1669. — « Un reliquaire d'argent doré en forme de berceau, pesant 7 m. 6 ob., dans lequel est du bois de la crèche de Notre-Seigneur..... » *Inventaire de la cathédrale de Reims*, p. 60.

(4) 1472. — « Guillaume Poissonnier, orfévre à Tours, pour un reliquaire en façon de berceau, donné par le roy à l'église de S. Sarny d'Avranches, pour mettre le saint Innocent de lad. église, 230 l. 1 s. » *Cpte roy.*

(5) 1420. — « Item, pour ung repos et ung petit Jésus dedens ». — 1451. — « Ung repos de Jesus, quatre angeles et les aournemens servans audit repos ». Citations de M. le comte Ch. Lair, dans le *Bulletin monumental*, année 1890, p. 231. Voir, à ce sujet, la notice d'E. Nifflc-Anciaux, *Les Repos de Jésus et les Berceaux-reliquaires*. Namur, 1890.

(6) Abbé Crosnier, *Bulletin du Comité histor. des Arts et Monuments. Archéol.*, t. II, p. 123, année 1850.

(7) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 845 et 846.

(8) « L'abbaye vint en 1495 entre les mains du cardinal Brissonet, onzième en rang, qui profita beau-

1506, il est facile de fixer une date positive à ce remarquable objet d'orfèvrerie. La vie du saint était peinte en émail sur le soubassement, nous dit l'inventaire précité. Ce soubassement et le corps du buste ont été volés pendant la Révolution. La tête seule est demeurée entière ; elle suffit pour nous révéler une des œuvres les plus remarquables du Moyen-âge.

Sa hauteur est de $0^{m}30$; elle est en argent repoussé ; les cheveux seuls, en forme de couronne monacale, ont été dorés après coup. La partie supérieure de la tête s'ouvre, au moyen de charnières et de goupilles, en deux parties pour permettre d'introduire les reliques que l'on voit à travers une petite ouverture ronde, ajourée, placée au sommet et richement décorée de quatrefeuilles lancéolés. Les traits ont une expression des plus remarquables et dénotent un caractère énergique.

Le chef de saint Theau, de l'église de Solignac (Haute-Vienne), se compose de deux parties distinctes : le buste est en bois doré et a été fait au XVIe siècle ; la tête seule, en cuivre doré, est ancienne et remonte au XIVe siècle. Elle est largement tonsurée et porte dans la partie supérieure une ouverture circulaire dont le couvercle manque ; on voit encore les deux charnières qui permettaient de l'ouvrir à volonté (voir planche XL, figure 496).

Les yeux du saint sont très ouverts, et la prunelle est simulée par un double rond concentrique en relief, exécuté au repoussé. La barbe, rasée, est indiquée sur le métal par un pointillé. Une petite ouverture de forme ovale, qui occupe le milieu de la poitrine, laisse voir les reliques à travers un verre ; une inscription en fait connaître la nature : *S. Petri apostoli. S. Pauli apost. S. Andrœa apost. S. Jacobi maj. apost. S. Joannis ap. ev. S. Matthœi ap. ev. S. Bartholomœi ap. S. Philippi apost. S. Jacobi min. ap. S. Thomœ apost. S. Simonis apost. S. Thadai apost. De sindone Domini. De ligno cruce.*

Le buste de saint Dumine (1), à Gimel, est en argent repoussé, doré aux cheveux et à la barbe ; il repose sur trois pieds en forme de griffes de lion. La partie supérieure du crâne, montée à charnière, présente au sommet une petite ouverture ajourée. Ce buste porte sur la poitrine un reliquaire de forme circulaire, muni autrefois d'un couvercle retenu par des charnières et des goupilles. A droite et à gauche de ce reliquaire sont disposés, deux par deux, quatre écussons en argent émaillé. On y reconnaît les armes des Gimel, donateurs probables du reliquaire : *burelé d'argent et d'azur de dix pièces, à la bande de gueules brochant sur le tout,* et celles des familles avec lesquelles ils se sont alliés : 1° *d'argent, à trois chevrons de gueules ;* 2° *d'argent, à la bande d'azur accompagnée de six roses de gueules rangées en orle,* qui est de Roger ; *coupé d'un cotice d'or et de gueules,* qui est de Turenne ; 3° *d'or, à la croix engrelée d'azur.*

Les armes représentées sur le deuxième écusson sont celles de Pierre-Roger de Beaufort, petit-neveu du pape Grégoire XI, qui épousa Blanche de Gimel, suivant contrat

coup à Grandmont et fit faire l'étuy du chef de St Estienne ; il gouverna onze ans, huit mois et vingt cinq jours ». Bonaventure de Saint-Amable, *Histoire de saint Martial,* tome III, p. 458.

« Et donna R. P. en Dieu, messire Briçonnet, cardinal, le joyau pour enchâsser le chef de notre sainct patriarche ». *Archives de Grandmont,* manuscrit Legros.

(1) Saint Dumine (Dominius) est né dans les provinces du Limousin ou du Quercy, du temps du roi Clovis (481-511). Après avoir embrassé la carrière des armes il se retira dans les environs de Gimel, près de Tulle, pour y vivre en ermite ; il mourut le 13 du mois de novembre. Bonaventure de Saint-Amable, *Histoire de saint Martial,* t. III, p. 174.

passé à Gimel même, le 8 juillet 1432; elles nous permettent de fixer une date certaine à la fabrication du reliquaire, qui doit être ainsi attribuée à la première moitié du xve siècle (1).



Fig. 498. — Buste de saint Dumine. — xve siècle.
(Église de Gimel, Corrèze.)
Gravure extraite de la *Gazette des Beaux-Arts*, année 1887.

Sous la figure 499, planche XLI, nous donnons le buste que possède l'église de Saint-Marcel (Indre); c'est celui de saint Marcel, décapité à Argenton l'an 274, pendant la persécution de l'empereur Aurélien.

L'église Saint-Martin, à Brive, possède un chef-reliquaire en cuivre estampé, ciselé et doré, dont nous donnons le dessin à la planche XLI, figure 500. Le crâne, coupé un peu au-dessus du front, s'ouvre à charnière et se ferme au moyen de deux clavettes; il est

(1) Nadaud, *Nobiliaire du diocèse de Limoges*, t. II, p. 328. — Le buste de saint Dumine a été décrit par M. le chanoine Poulbrière, *Promenades à Gimel*, — *Bulletin monumental*, année 1875, et par M. Émile Molinier, *Gazette des Beaux-Arts*, année 1887, p. 149.



Fig. 499.— Buste de saint Marcel.

(Église Saint-Marcel, Indre.)



Fig. 500. — Chef-reliquaire

(Église Saint-Martin, à Brive.)

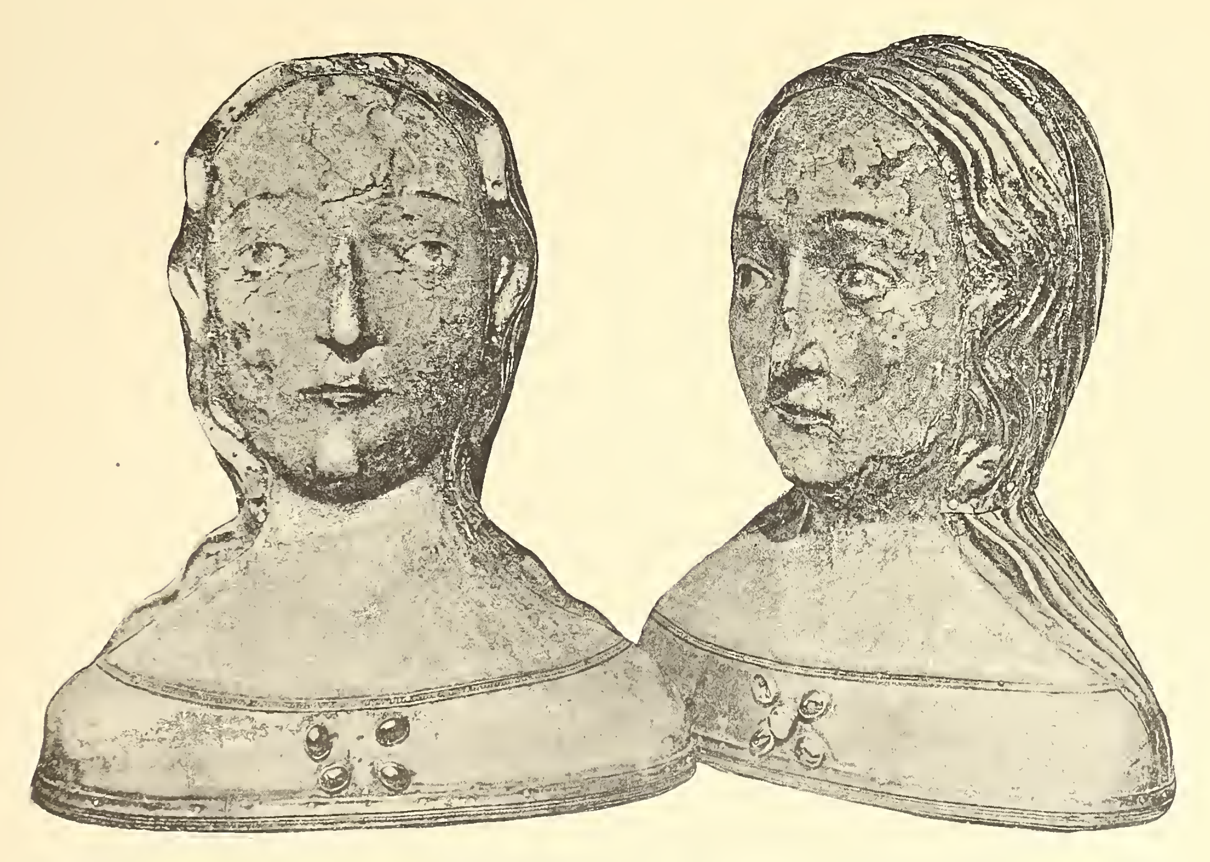


Fig. 501 et 502. — Chefs de sainte Marie et de sainte Libérate. (xive siècle.)

Haut., 34 cent. (Trésor de Conques, Aveyron.) Haut., 36 cent.

percé, à son sommet, de quatre trous circulaires disposés en croix. Le chef repose sur une base talutée de forme quadrangulaire, dont les angles sont munis de pattes découpées. Au-dessus de chacune de ces pattes est gravé un ange à mi-corps dans un quadrilobe inscrit dans un cercle. Sur le devant et entre les médaillons, on lit l'inscription suivante en majuscules gothiques : HIC EST CAPVT VNI[us] DE VNDECIM MILIB[us] VIRGINVM ET MARTIRV[m].

Ce chef renferme actuellement les reliques de sainte Luce. On a cru pendant longtemps que la vierge désignée par l'inscription était sainte Essence, dont le chef fut donné aux Ursulines de Brive lors de la distribution du Trésor de Grandmont, et que le reliquaire provenait de cette riche abbaye qui possédait sept chefs des onze mille vierges de Cologne ; mais les inventaires de 1566, 1567 et 1575 constatent que ces précieuses reliques étaient conservées dans « des coupes d'argent ». Ces coupes furent enlevées par le sieur de Saint-Germain lors des troubles qui éclatèrent à Grandmont au sujet de l'élection de M. de Lavaurd, et les inventaires de 1611 et de 1639 disent formellement que les restes des compagnes de sainte Ursule reposaient à ces époques, d'abord dans des bourses de taffetas, puis dans « des corselets de bois doré » (1). Notre reliquaire est en cuivre doré et ne saurait se rapporter à ceux que mentionnent les inventaires ; par suite il n'est pas possible de connaître le nom de la jeune martyre dont parle l'inscription.



Fig. 503. — Chef en argent de saint Agapit. — xive siècle.
Église de Tauriac, commune de Bretenoux (Lot).

La figure 503 nous représente le chef de saint Agapit. Il est en argent et se trouve dans l'église de Tauriac (Lot). Sa hauteur est de $0^m 25$. Les cheveux sont retouchés au burin et dorés. Deux ouvertures pratiquées sur le sommet de la tête, l'une de $0^m 04$ de diamètre, l'autre de $0^m 12$, permettent de voir et d'introduire les reliques dans l'intérieur.

(1) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 845, 848 et 894.

L'église de Saint-Yrieix (Haute-Vienne) possède un reliquaire qui abrite le chef de saint Yrieix, le fondateur de la ville qui a pris son nom (voir figure 504). Ce reliquaire est en bois revêtu de feuilles d'argent doré par parties et fixées par de petits clous.

Le saint a la barbe rasée mais indiquée par un pointillé; il porte une large tonsure sur laquelle a été ménagée, dans la partie qui avoisine le front, une ouverture recou-



Fig. 504. — Chef de saint Yrieix (xve siècle).
Haut. 0^{m} 39.
(Église de Saint-Yrieix, Hte-Vienne).

verte d'une grille dorée et qui s'ouvre à deux charnières avec chaînette. Cette grille a une forme à peu près carrée, mais cintrée sur l'un des côtés: elle mesure 0^{m} 10 sur 0^{m} 105 et se compose d'une torsade posée en treillis inscrivant dans chaque maille un quatre-feuilles à lobes aigus et percés à jour. Elle est en outre bordée par une bande rehaussée de pierres carrées montées en cabochons dans des bâtes unies, alternant avec de petites marguerites en cuivre et en relief.

La partie inférieure du cou laisse voir le vêtement formé par un réticulé, inscrivant dans chaque losange une marguerite poinçonnée; elle repose sur un socle décoré d'un bandeau semé de cabochons et estampé de roses à six pétales.

Le collier que porte le saint est d'une époque plus ancienne que la tête et provient à coup sûr d'un autre reliquaire; il remonte au XIIIe siècle. Sur un fond de filigranes tordus dont les nombreuses vrilles sont maintenues par de petits clous à tête quadrillée, scintillent des cabochons cantonnés de petites pierres maintenues dans des bâtes carrées.

Plusieurs de ces cabochons étaient tombés et ont été remplacés au XVIIe siècle; la restauration a été maladroitement faite, et il est facile de le constater. Deux petits anges en cuivre ciselé (l'un d'eux a disparu), et tenant un chandelier, ont été appliqués après coup sur le fond de filigranes, de chaque côté du collier.



Fig. 505. — Buste de sainte Valérie.
Haut. 0^{m} 28. — Première moitié du XVe siècle. — Église de Chambon-sur-Voueze (Creuse).

Le buste de sainte Valérie de l'église de Chambon (Creuse) est en argent repoussé, doré au corsage et aux cheveux. La bouche et les yeux étaient accentués par une peinture dont on aperçoit encore les traces. Le dessus de la tête présente deux parties mobiles fixées à l'aide de charnières et de goupilles, l'une grande, pour permettre d'introduire le crâne dans le reliquaire, et l'autre plus petite, pour le laisser voir. L'artiste a eu le soin d'indiquer par une ligne circulaire pratiquée autour du cou, le genre de martyre enduré par la sainte, qui a eu la tête tranchée (voir figure 505).

La couronne se compose d'un bandeau en argent pointillé, limité par deux torsades et enrichi d'une sardoine gravée en intaille et de fleurs à quatre pétales, dont le cœur est formé alternativement de deux petites boules d'argent soudées sur une tige, d'une émeraude maintenue par des griffes, et d'une plaque d'émail. Cette plaque rappelle celles qui ont été ajoutées, vers la fin du XIVe siècle, à la statue de sainte Foy à Conques.

Le collier qui entoure encore aujourd'hui le cou de la sainte aurait été donné en 1440, suivant la tradition, par le roi Charles VII, en souvenir de la victoire remportée a Chambon sur le Dauphin Louis, durant la guerre de la Praguerie (1). Il est large de 0m 03 et se divise en deux parties égales réunies par des charnières, pour permettre de l'ouvrir facilement. Le champ est orné de huit cabochons, de formes différentes, montés sur griffe, et de cinq écussons représentant : 1° les armes de France; 2° *d'azur, à deux fleurs de lis d'or posées 1 et 4 et deux dauphins du même posés 2 et 3;* 3° *de France, à la bande de gueules chargée de trois lionceaux d'argent,* qui est des comtes de la Marche (2); 4° *de France, à une demi-bande de gueules;* 5° la Vierge, tenant sur son bras gauche l'Enfant Jésus, figurée en émail translucide.

Primitivement huit pendeloques étaient attachées au collier; il n'en reste plus que trois. La plus importante, en forme de médaillon, se compose d'un cercle en argent doré dans lequel est inscrit un trèfle enchâssant au milieu un beau rubis; des roses, des perles enfilées et un chapelet de verroterie verte complètent la décoration.

Ce collier paraît appartenir à la même époque que la couronne, mais il semblerait qu'il n'a pas été fait expressément pour le buste, dont il n'épouse pas parfaitement le contour des épaules.

Quelquefois on rencontre des chefs dont les parties, simulant les chairs, sont recouvertes d'une toile peinte en couleur naturelle. Les deux chefs du Trésor de Conques présentent cette particularité. Les cheveux sont faits d'une plaque en argent doré, travaillée au repoussé et clouée autour du visage et du cou. La robe est en argent, ornée sur le devant de cinq pierres montées en cabochons. Le derrière de la tête, maintenu à l'aide de charnières et de goupilles, peut s'ouvrir et permettre ainsi d'introduire dans l'intérieur des reliques d'une certaine dimension. L'un de ces reliquaires (pl. XLI, figure 501) contient le crâne d'une martyre espagne, sainte Marce (sancta Martia), l'autre celui de sainte Libérate (sancta Liberata), vulgairement désignée sous le nom de sainte Livrade (planche XLI, figure 502). Ces crânes sont enveloppés dans une étoffe de soie.

Un charmant petit reliquaire est le buste de sainte Fortunade. Il n'est point en métal précieux, mais simplement fondu en bronze, en deux pièces, retouché au ciselet et étamé. La tête, légèrement penchée sur l'épaule gauche, est encadrée par les cheveux, divisés sur le front et disposés en bandeaux bouffants descendant le long des joues. Les yeux sont à demi-ouverts; la physionomie est douce et enfantine et présente, malgré l'irrégularité de certains traits, un charme et une expression de grâce que les orfèvres français ont bien rarement atteint. La partie postérieure du crâne, coupée suivant une section verticale, est montée à charnière.

Cette ravissante figure est montée sur un pied, de fabrication moderne, ainsi que le

(1) G. Callier, *Buste-reliquaire de sainte Valérie,* — *Bulletin monumental,* année 1880, p. 510. Ce buste a aussi été décrit et figuré par MM. Palustre et Barbier de Montault, *Orfévrerie et Émaillerie limousines.*

(2) Il est probable que ces armes appartiennent à Jacques II, comte de la Marche, fils de Jean Ier de Bourbon et de Catherine de Vendôme, mort en 1438.

constate l'inscription suivante qui y a été gravée : *Sta Fortunata ora pro nobis. Mr J. B^te Moussours, curé en 1801. Fecit Ventejol, à Tulle.* Nous avons supprimé ce pied dans les reproductions que nous donnons sous les figures 506 et 507.

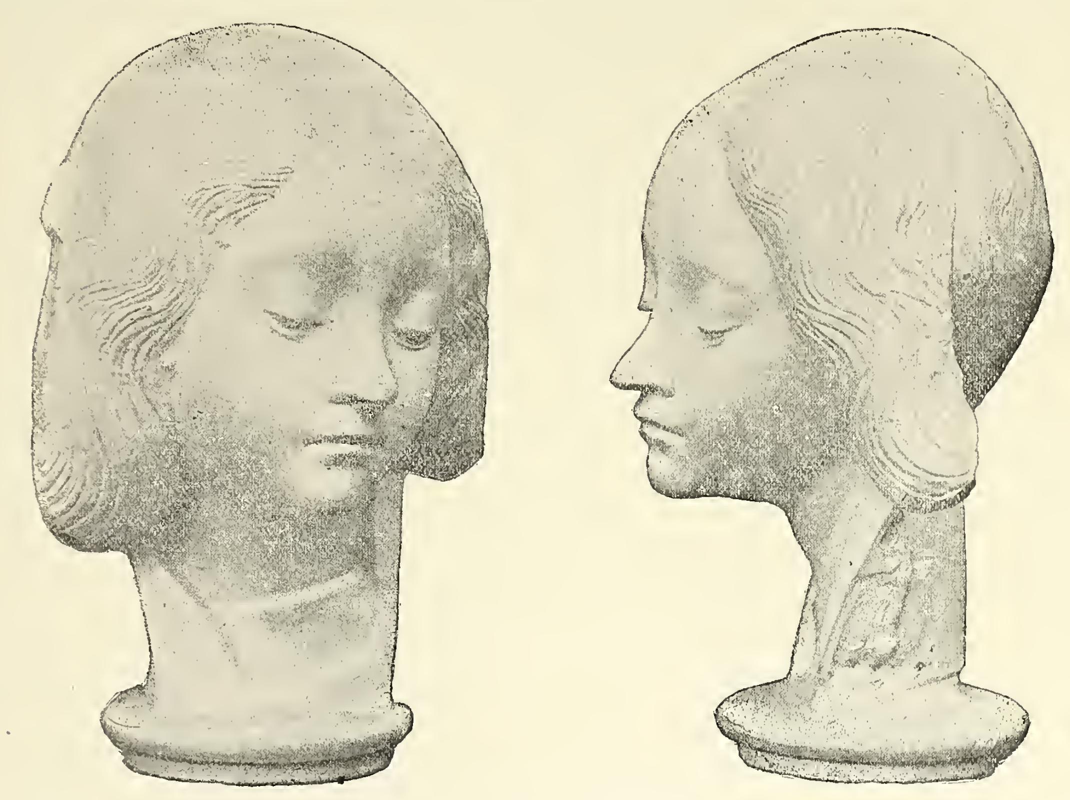


Fig. 506 et 507. — Chef-reliquaire de sainte Fortunade (face et profil).
xve siècle. — Haut. 0^m 22.
Église de Sainte-Fortunade (Corrèze).

Le buste de saint Césaire, conservé dans l'église de Maurs (Cantal), est en bois recouvert seulement, sur les parties figurant les vêtements, de minces lames d'argent et de cuivre doré. La tête est grossièrement sculptée et plus grossièrement encore badigeonnée. Les mains ont des dimensions exagérées; nous avons déjà signalé cette curieuse particularité sur un grand nombre de châsses limousines.

Le saint est représenté revêtu de ses habits pontificaux : l'amict formant collet, la chasuble et l'étole, sont en cuivre doré; l'aube aux manches étroites terminées par une bordure d'orfrois serrée au poignet, est en argent (voir figure 508).

Ces parties sont traitées avec beaucoup de soin et une grande profusion de richesse, car elles sont relevées de dessins exécutés au repoussé et de trois cents pierreries (une trentaine manquent aujourd'hui), qui par leur assemblage produisent un effet très décoratif. On remarquera les ornements de la chasuble constitués par une bande appliquée verticalement sur le devant, depuis le bas jusqu'en haut, à laquelle vient s'ajouter une bordure de tour d'épaules qui forme, en coupant cette dernière, un ornement en croix. M. le chanoine Chabau, qui a décrit le buste de saint Césaire, fait observer, avec juste raison, que cet ornement que l'on confond souvent avec le pallium n'est autre que l'ori-

gine de la croix sur la chasuble, et n'a commencé à paraître qu'entre les années 1220 et 1242 (1).

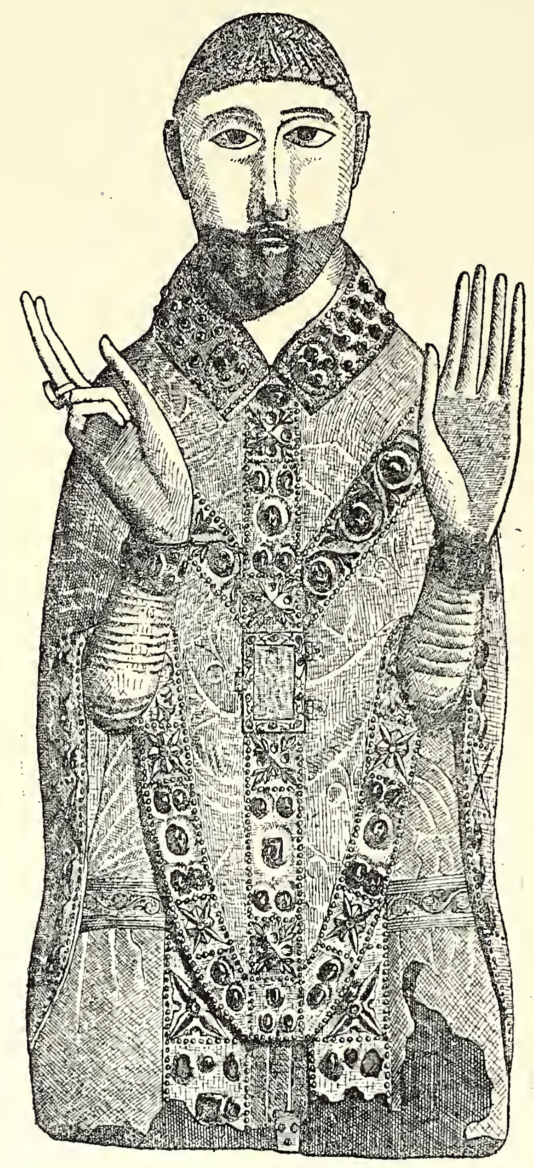


Fig. 508. — Buste de saint Césaire (xiv[e] siècle).
Haut. 0[m] 90.
Église de Maurs (Cantal).

Une petite porte en argent s'ouvre sur la relique placée dans la poitrine du buste; dorée extérieurement, elle est décorée d'une riche bordure en filigranes d'or sur laquelle on voit la marque de l'orfèvre; nous la reproduisons sous la figure 514.

(1) « La chasuble de saint Thomas Becket, mort en 1170, ne porte que des galons d'un arrangement unique; la chasuble de saint Dominique, mort 1220, au Trésor de Saint-Sernin, à Toulouse, porte une

Le revers de la porte est gravé d'une inscription indiquant la nature de la relique : HIC EST CAPVT : S[an]C[t]I CESARII ARELATENCIS EP[iscop]I.

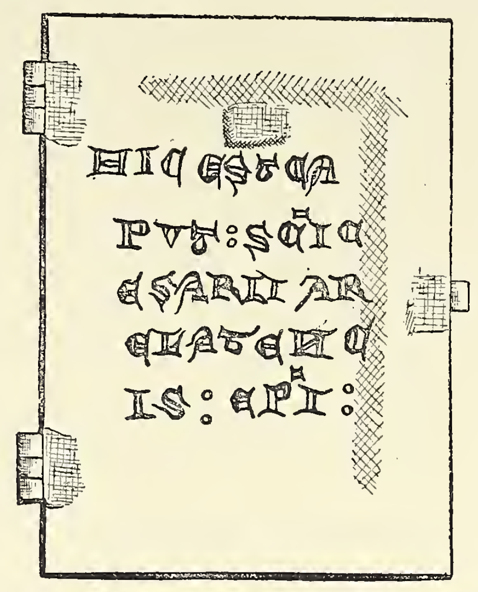


Fig. 509. — Inscription du buste de saint Césaire.

Derrière le buste et symétriquement opposés à l'ouverture dont nous venons de parler, se trouvent appliqués cinq petits émaux carrés enchâssés dans le métal.

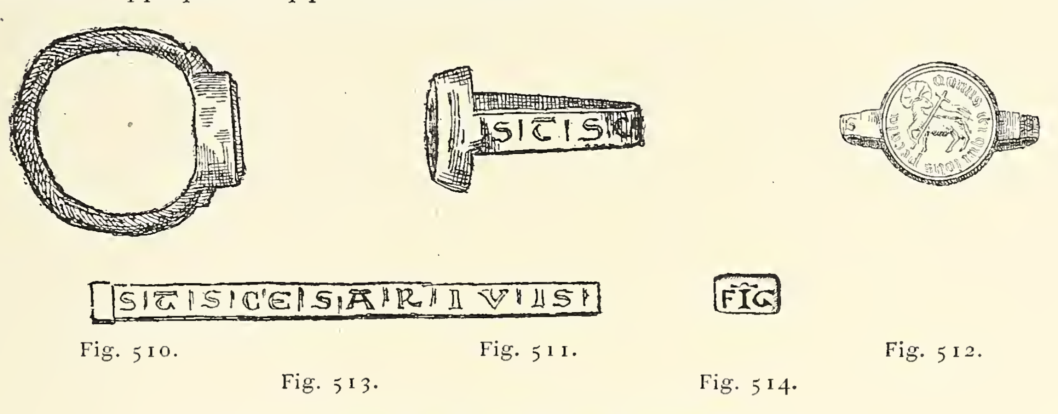


Fig. 510. Fig. 511. Fig. 512.

Fig. 513. Fig. 514.

Anneau du buste de saint Césaire.

Le saint bénit de la main droite et porte au doigt du milieu un anneau en argent doré sur le chaton duquel on a enchâssé, au XVe siècle, une pâte d'émail de couleur mate, blanc laiteux, représentant l'Agneau (1) de Dieu que désigne l'inscription : *Agnus Dei qui tolis pecata* (*sic*) (voir figures 510 à 513).

simple bande verticale au milieu; celle de saint Edme, archevêque de Cantorbéry, mort à Soissy en 1242, à l'église de Saint-Quiriace de Provins, une autre de saint Thomas de Biville, mort en 1257, portent la croix devant et derrière ». *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, année 1886, p. 680.

(1) Cette figure d'agneau a dû remplacer la pierre précieuse qui enrichit toujours l'anneau épiscopal. On sait que le pape Innocent III a défendu de graver des figures sur les anneaux de cette nature. Les repré-

On lit sur les bords de l'anneau l'inscription suivante gravée en majuscules gothiques : S[an]C[tu]S CESARIVIS (pour CESARIVS).

Le chef et presque tout le corps de saint Césaire, évêque d'Arles (501-542), ont été apportés à Maurs par Étienne de La Garde (1350-1360) ou par son frère (1360-1371 ?), tous les deux archevêques d'Arles, et dont la famille est originaire de Parlan, non loin de Maurs. Or, comme il est probable que le reliquaire a été fait pour les reliques, le buste de saint Césaire doit appartenir au xive siècle (1).

Il est rare de voir des reliquaires dont le buste soit aussi prolongé que celui de saint Césaire ; ordinairement on ne montre que la tête, le cou et le haut des épaules. Cette particularité nous conduit tout naturellement à parler des statues ou statuettes en pied qui surmontent un reliquaire, ou dont une partie du corps est aménagée pour contenir des reliques.

---

sentations de ce genre ne sont pas rares. M. Rouyer possède dans sa collection une pâte d'émail absolument semblable à celle de l'anneau de saint Césaire; elle a été trouvée à Paris, dans la Seine, à l'époque où Forgeais y ramassait tant de trésors inconnus.

(1) Voir, sur le buste de saint Césaire, les notices publiées par M. le chanoine Chabau et Mgr Barbier de Montault dans le *Bulletin de la Société archéol. de la Corrèze*, année 1886, p. 675, et année 1888, p. 243.

VIERGES-RELIQUAIRES

Au milieu des montagnes du Quercy et à proximité de la voie ferrée qui relie Brive à Capdenac, se trouve une vallée étroite et profonde, appelée autrefois la vallée ténébreuse, *vallis tenebrosa*. Les rochers escarpés qui dominent cette vallée servirent jadis de retraite à un saint ermite qui y bâtit un sanctuaire à Marie. La chapelle de la Vierge devint célèbre ; le saint ermite mourut et laissa, à défaut de son nom, le souvenir de ses vertus. On l'appela Amadour, comme qui dirait amateur de la solitude, l'ami des rochers, *quasi amator solitudinis, rupis amator*, et, depuis lors, l'endroit fut désigné sous le nom de Roche-d'Amadour, en patois du pays Roc-Amadour.

Quel était ce saint personnage qu'on a confondu pendant longtemps avec le Zachée de l'Évangile, puis ensuite avec saint Amateur, évêque d'Auxerre, et à quelle époque vivait-il ? Nul ne le sait, car l'histoire n'a rien à démêler avec la légende, si ce n'est l'expression d'un sentiment populaire qui est en faveur de la piété du saint.

« La fondation du pèlerinage », nous dit l'abbé Caillau, « se présente environnée de narrations fabuleuses qu'une saine et religieuse critique ne saurait admettre » (1). On peut cependant constater que dès le IXe siècle, Roc-Amadour avait un oratoire connu. Une chronique provençale du XIIIe siècle (Bibl. Nat., Fonds fr., Colb., N° 10307, 5), nous dit qu'au temps de Louis-le-Bègue (877-879) et pour éviter les pillages des Normands, on transporta à Roc-Amadour et à Orcival (2), en Auvergne, une partie des reliques de Sainte-Marie à Pont-l'abbé : « Les vertus Sancta Maria la Novela de Pont l'Abei furent portées e Rocamador, et l'autra partia a Orcivaus, en Auvergne, et a Balanzac costa Pont l'Abei en remest autra grant partia ».

Mais la célébrité miraculeuse de la chapelle Notre-Dame remonte-t-elle à une époque si éloignée ? Elle ne daterait que du XIIe siècle, s'il faut en croire Robert du Mont, le continuateur de la chronique de Sigebert. En 1166, nous dit-il, un jour qu'on creusait a l'entrée de l'oratoire de Roc-Amadour une fosse pour ensevelir un habitant du pays, on découvrit un corps intact (*integrum*) ; on le transporte dans l'église pour l'exposer à la vénération des fidèles, *et ibi fiunt*, ajoute l'historien, *miracula multa et antea inaudita* (3).

D'après Élinand, c'est en 1159 que commencèrent les miracles de Roc-Amadour (4) ; Vincent de Beauvais les place à l'année 1160 (5) ; Ferry de Locres les recule jusqu'à l'année

(1) *Histoire critique et religieuse de N.-D. de Roc-Amadour*, p. 34. Paris, 1834.

(2) L'église d'Orcival (Puy-de-Dôme) possède aussi actuellement une statue miraculeuse, mais elle ne remonte qu'au XIVe siècle ; la date de fabrication est gravée en émail au dos de la statue.

(3) Pertz, *Monumenta Germaniæ historica scriptores*, t. VI, p. 519.

(4) *Histoire de France*, t. XIII, p. 705.

(5) *Specul. histor.*, lib. XXIX ou XXX, selon l'édition, cap. III.

1140 (1); Odo de Gissey répète cette date (2), tout en admettant la découverte du corps d'Amadour en 1166.

La Bibliothèque Nationale possède deux manuscrits contenant la relation des miracles de Notre-Dame de Roc-Amadour, en Quercy (3); l'un, N° 1739 du Fonds de Sorbonne, peut se rapporter aux dernières années du XIIe siècle; l'autre, N° 486 du Fonds latin de Saint-Germain, paraît être du commencement du XIIIe. A la suite de Ferry de Locres, on les a attribués à tort à Hugues Farsit, qui a rédigé le recueil des Miracles de Notre-Dame de Soissons. Les miracles relatés dans les manuscrits dont nous parlons se sont produits entre les années 1166 et 1172. Ainsi donc, tous les documents historiques sont d'accord, à quelques années près, pour fixer l'époque à laquelle le pèlerinage a acquis cette célébrité, conservée jusqu'à nos jours.

Nous avons tenu à bien fixer les dates de l'origine du sanctuaire élevé en l'honneur de la Vierge, parce que nous croyons que la statue qu'on y vénère encore ne remonte qu'aux dernières années du XIIe siècle, sinon même au commencement du XIIIe.

Mais avant d'aborder cette question, décrivons cette précieuse relique devant laquelle sont venus se prosterner tour-à-tour un grand nombre de personnages : Simon de Montfort, Louis IX, Blanche de Castille, Charles-le-Bel et Louis XI, pour ne nommer que les plus illustres.

La statue de la Vierge, à Roc-Amadour, ne se voit pas ou du moins se voit très mal. Comme dans beaucoup d'autres endroits de pèlerinage, elle est toujours revêtue d'une longue robe qui la serre au cou et s'étend dans le bas en éventail. Une ouverture ménagée vers le milieu de la robe laisse passer la tête de l'Enfant Jésus (4).

On ne sait pas pour quel motif et à quelle époque on a commencé à habiller les statues de la Vierge, mais il est certain que pendant une certaine période, cette mode a été d'un usage général. Cette coutume pourrait bien avoir son origine en Orient (5) et nous être venue par la voie de l'Italie. Toujours est-il qu'à quelques exceptions près (6), le costume a toujours conservé la même forme, sans se laisser influencer par les modes et les usages des différents pays.

Ce n'est que vers la fin du XVe siècle qu'on trouve dans les inventaires la mention de vêtements pour les statues de la Vierge.

(1) *Mar. Aug.*, p. 31 et 438.

(2) *Histoire et miracles de N.-D. de Roc-Amadour*, ch. IX, p. 70.

(3) Ce *Recueil des Miracles* a été publié par M. Gust. Servois dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 4me série, vol. III. Nous avons utilisé les documents relatés dans la notice qui accompagne ce *Recueil*.

(4) Cet usage existe, entre autres, à Notre-Dame d'Arcachon, à Notre-Dame de Verdelais, à Notre-Dame de Fourvières à Lyon, à Notre-Dame d'Arliquet près d'Aixe (Haute-Vienne).

(5) Il y a lieu de remarquer que l'usage d'habiller les statues de draperies réelles, de vêtements amovibles, a existé dans la Grèce, comme en Égypte, comme dans l'Italie, dès une époque très reculée. On ne peut interpréter que de cette manière les témoignages d'auteurs anciens, qui disent que les dieux et les déesses avaient, comme la plupart des personnes opulentes, des femmes chargées de leur toilette, et qui assurent qu'une classe particulière de prêtres avaient pour fonction spéciale d'habiller et de déshabiller les simulacres divins : « *Suas habebant ornatrices* ». (Tertullien, *De jejun.*) — « *Vestitores simulacrorum divinorum* ». (Jul. Firmicus, IV, 1, 14.)

On connaît d'ailleurs une anecdote qui peut tenir lieu, à elle seule, d'une série de faits : c'est le trait de Denys l'Ancien, qui, trouvant le *manteau d'or* dont était revêtu le Jupiter olympien de Syracuse trop lourd pour l'été et trop froid pour l'hiver, jugea à propos de le remplacer par un *manteau de laine*, comme étant mieux approprié à l'influence diverse de ces deux saisons.

(6) A Saint-Vincent de Bagnères-de-Bigorre, la Vierge est vêtue d'une robe de laine et d'un *capulet* rouge, comme les portent les femmes de la localité.

Ainsi la cathédrale de Saint-Omer possède plusieurs inventaires qui font mention de divers ornements décorant la statue de la Vierge. Ceux de 1348 et 1383 nous parlent de sceptre en argent, d'anneau et de « keuvre kiefs » ou couvre-chef, mais on ne voit



Fig. 515 et 516. — STATUE DE LA VIERGE, EN BOIS RECOUVERT DE MINCES LAMES D'ARGENT. Haut. 0m66. — XIIIe siècle. — Église de Roc-Amadour (Lot).

figurer les robes d'étoffe que plus tard, en 1497 (1). Il est donc probable que ce n'est qu'à partir de cette époque que les *vierges miraculeuses* ont été disposées pour recevoir un vêtement en étoffe.

(1) Item sexdecim sunt indumenta pertinencia ad ymaginem beate Marie Virginis cum totidem indu-

La statue de Roc-Amadour est en bois recouvert de lames d'argent fort minces; elle a noirci en vieillissant dans une atmosphère chargée de la fumée des cierges et de l'encens brûlé en son honneur; elle ne porte aucune trace de mutilation, mais par l'action du temps le bois s'émiette et tombe en poussière (1).

Il en est de même des minces feuilles d'argent; elles tombent aussi en lambeaux, s'effritent et laissent à nu la partie inférieure de la statue; on les reconnaît encore aux rinceaux qui ornent l'encolure et l'extrémité des manches de la robe (voir figure 515).

La Vierge est assise, soutenant, sur son genou gauche, son divin Fils également assis. La tête porte un rudiment de couronne en bois qui faisait partie de la sculpture; cette couronne est tombée de vétusté ou bien elle a été enlevée à une époque relativement récente pour y placer une couronne en métal : le fait s'est déjà produit pour la statue de Notre-Dame des Miracles à Saint-Omer (2).

La Vierge est vêtue d'une robe étroite qui accuse les formes du corps; ses cheveux se divisent sur le front en deux masses opposées, et retombent sur le milieu du dos où ils ont été coupés carrément. Une particularité qu'il convient de signaler, c'est que les cheveux apparaissent sous la couronne et que la Vierge ne porte point de voile. Le cas, pour être insolite, n'est cependant pas unique (3). M. De' Rossi l'a déjà constaté sur une peinture qu'il a publiée (*Imag. select.* tav. V), et il pense que cette anomalie se rattache à un système délibéré qui prévalut pendant une certaine période, et qui probablement avait en vue d'honorer l'intégrité virginale de Marie.

On l'aurait ainsi représentée parce que les vierges ne portaient pas de voile : elles ne l'adoptaient qu'à l'époque de leur mariage.

Le siège sur lequel repose la statue a été évidé; on voit encore sur le revers les feuillures dans lesquelles s'adaptait la porte destinée à protéger les reliques qu'on plaçait dans l'intérieur (voir figure 516).

On attribue à cette statue une origine fabuleuse; elle serait l'œuvre de saint Amadour et saint Amadour ne serait autre que Zachée, l'époux de sainte Véronique, le centurion qui monta sur un figuier pour voir passer Notre-Seigneur. Zachée et Véronique, après avoir été jetés en prison et délivrés miraculeusement, se seraient abandonnés à la merci des flots et auraient abordé à Soulac, à l'embouchure de la Gironde. Après la mort de Véronique, Zachée se serait retiré dans les montagnes du Quercy pour y mener la vie érémétique et y aurait été visité par saint Martial.

Ces assertions donneraient lieu à un grand nombre d'observations. Elles se rattachent au grand problème de la venue de saint Martial dans les Gaules, aux origines de l'évangélisation des églises de France.

Si saint Martial n'est venu qu'au IIIe siècle, comme l'affirme Grégoire-de-Tours, la légende

mentis ad Filium ejus, et aliis duobus indumentis pertinentibus ad ymaginem beate Marie extra capellam..... » *Invent. de la cathédrale de Saint-Omer,* dans les *Annales archéologiques,* t. XVIII, p. 263.

« Une robe de velours noir avec griffons d'or brodés, et, tout autour, des pattes dégarnies de poil (servant à l'habillement de N.-D.) » *Inventaire de l'église cathédrale de Sienne,* 1467, publié par Jules Labarte dans les *Annales archéologiques,* t. XXV, p. 274.

(1) Si on ne se décide pas à employer quelques moyens urgents, la statue de Roc-Amadour n'existera plus dans un siècle. En la plongeant dans un bain de sulfate de cuivre ou de chlorhydrate d'ammoniaque mélangé avec du bichlorure de mercure, on arrêterait du moins l'action ravageante des vers.

(2) Voir *Annales archéologiques,* t. XVIII, p. 260.

(3) Sur une plaque commémorative d'une fondation faite par Jean Avantage, évêque d'Amiens (1437-1467), la Vierge, assise, est vêtue d'un manteau, sans voile; un diadème seul couvre sa tête. *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, année 1889, p. 195.

qui regarde Zachée et Amadour comme la même personne tomberait d'elle-même, puisqu'on admet qu'Amadour et Martial ont vécu à la même époque et ont eu des rapports communs. Mais il n'entre pas dans notre cadre de résoudre une question si ardue qui serait trop longue à développer (1). Reprenons l'étude de la statue.

Pour regarder la statue de Roc-Amadour comme l'œuvre même de saint Amadour on s'appuie, dit-on, sur l'histoire, sur la légende et sur l'autorité de la cour de Rome, qui a autorisé l'insertion de cette légende dans la nouvelle rédaction du bréviaire de Cahors.

Mais les historiens anciens, comme la légende, sont absolument muets sur ce fait. En outre de ceux que nous avons nommés nous ajouterons saint Antonin, archevêque de Florence, qui a composé vers le milieu du XVe siècle une chronique célèbre où il raconte en détail la vie de saint Amadour; Bernard Guidonis, évêque de Lodève, qui en rapportant les œuvres de saint Martial parle des restes vénérables du bienheureux qui a élevé un autel à Marie; Surius, le cardinal Baronius, Claude Champier, Guillaume Lacroix, qui ont écrit sur les origines de notre sanctuaire; tous ces auteurs non-seulement ne citent aucun document historique, mais même ne relatent aucune tradition pouvant autoriser cette attribution.

Il nous faut arriver au XVIIe siècle pour voir émettre, et pour la première fois, cette opinion qu'on n'appuie ni par un texte, ni par un document. Le P. Odo de Gissey (2) a composé sur l'illustre pèlerinage un livre intitulé : *Histoire et Miracles de Notre-Dame de Roc-Amadour au pays de Quercy*. Cet ouvrage imprimé à Tulle en 1631, puis à Villefranche en 1666, s'exprime ainsi à la page 27 de la deuxième édition : « (La statue de la Vierge) n'est que de bois travaillée sans beaucoup de façon par saint Amadour, ou par quelq'autre de son ordonnance ».

Le P. Odo de Gissey qui, au dire de l'abbé Caillau, « a écrit sans beaucoup de critique et avec un style suranné » (3), avait une tendance bien marquée pour donner aux statues miraculeuses qu'il décrivait des origines fabuleuses.

(1) On sait avec quelle ardeur on discute, surtout depuis quelques années, la solution de ce problème. Deux écoles se trouvent en présence : La première, qui revendique le nom d'*école traditionnaliste* et que ses adversaires appellent l'*école légendaire*, veut que presque tous nos diocèses aient été fondés dès le Ier siècle par des évêques prédicateurs qui tenaient leur mission avec un poste fixe soit de saint Pierre lui-même, soit de saint Clément. La seconde école s'intitule *école historique*; elle s'appuie sur Grégoire-de-Tours, « le père de l'Histoire de France ». D'après ses partisans le christianisme, dès le Ier siècle, s'est répandu, mais lentement, dans les Gaules, s'étendant successivement sur la Narbonnaise, puis sur Lyon et les églises de l'intérieur. Pour les personnes qui voudraient étudier cette question, nous renvoyons aux ouvrages suivants : Abbé Arbellot, *Documents inédits sur l'apostolat de saint Martial*, Paris et Limoges, 1860; *Études sur les origines chrétiennes de la Gaule*, Paris, 1880. — Abbé de Meissas, *Observations sur un récent mémoire de M. l'abbé Arbellot*, Paris et Limoges, 1881. — Abbé C. Chevalier, *Les origines de Tours d'après l'histoire*, Tours, 1871. — Tailliard, *Essai sur les origines et le développement du christianisme dans les Gaules*, dans le *Bulletin monumental*, année 1866, p. 240. — Abbé Duchesne, *Mémoire sur l'origine des diocèses épiscopaux dans l'ancienne Gaule*, extrait du *Bulletin* et *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, année 1889, p. 337.

(2) Odo de Gissey naquit à Autun vers l'année 1568. A l'âge de 21 ans il entra dans la Compagnie de Jésus et fut admis dans la province de Lyon. Professeur de théologie morale, puis supérieur de la résidence d'Aubenas, il mourut à Toulouse le 16 mars 1643.

« Les ouvrages du P. Odo de Gissey ne peuvent être considérés comme des guides sûrs et comme une base d'études. Celui de Notre-Dame du Puy, entre autres, contient des erreurs nombreuses. Il faut se défier de sa chronologie qui est loin d'être exacte. Ses dates sont trop souvent des anachronismes et sa bonne foi dégénère en crédulité. Il faut cependant reconnaître que sa véracité est extrême et que lorsqu'il affirme directement, lorsqu'il déclare avoir lu tel document, tel parchemin qu'il reproduit *in-extenso* ou par extraits on peut le croire sur parole ». Adrien Lascombe, *Notice sur Odo de Gissey*, p. 8. Le Puy, 1871.

(3) Abbé Caillau, *Histoire de Notre-Dame de Roc-Amadour*, p. 13.

Ainsi, d'après lui, la statue de Notre-Dame du Puy (1) aurait été faite par le prophète Jérémie, né 630 ans avant Jésus-Christ. « Le second Point de Chapitre est de sçauoir si l'Image du Puy est celle de Jérémie. La Tradition tient qu'ouy, quoy que ie n'aye aucun Autheur qui le dise expressement, n'y aussi qui le nie » (2). Puis après avoir fait cet aveu naïf, il ne manque pas de donner ses preuves, ses « convenances » comme il les appelle, ce qu'il n'a pu faire pour Roc-Amadour. Nous donnons en note ces prétendues preuves; on jugera de quelle autorité peut être le P. Odo de Gissey pour l'étude des questions historiques. Et voilà pourtant le seul auteur sur lequel on peut s'appuyer pour établir que la statue miraculeuse est l'œuvre même de saint Amadour.

Mais la cour de Rome a pourtant autorisé, nous dira-t-on, l'insertion de cette légende dans les nouveaux propres de nos bréviaires.

A cela nous répondrons que la cour de Rome n'a approuvé cette légende que parce qu'elle n'avait rien de contraire au point de vue du dogme ou de la piété. Les légendes insérées dans les bréviaires ne peuvent être prises comme des documents historiques. Le savant pape Benoît XIV le proclame lui-même dans son admirable livre : *De la canonisation des Saints*. Il recommande d'examiner, avec une sage réserve, les difficultés qui peuvent se rencontrer au sujet des faits historiques contenus dans les livres liturgiques pour les soumettre au jugement du Saint-Siége, qui procédera, s'il y a lieu, à une nouvelle correction du bréviaire romain. Il ajoute : « Asserimus Apostolicam sedem non judicare inconcussæ esse et certissimæ veritatis quæcumque in Martyrologium Romanorum inserta sunt... quod opime colligitur ex mutationibus et correctionibus a Sancta ipsa Sede demandatis » (3).

Et nous ne devons pas nous étonner de la sage réserve du savant pontife, car les Bollandistes ne peuvent s'empêcher de reconnaître qu'au Moyen-âge beaucoup d'écrivains, poussés par des sentiments d'une piété exagérée, regardaient comme bon et licite de *mentir par piété*. Et ils donnent cette raison pour s'excuser de ne point publier au 25 mai une légende des saints Maxime et Vénérand, écrite au XII[e] siècle par Robert de Thorigny, abbé du Mont Saint-Michel (4).

Ajoutons que le décret 9 du pape Pie IX, contre-signé par le cardinal Antonelli, en date du 18 mai 1854, est relatif à saint Martial. Ce décret se borne à déclarer que l'éloge

(1) Cette double relique de la science et de la foi a été brûlée en 1794; nous en trouvons une reproduction fidèle à la page 105 du 3[me] volume de *L'Ancienne Auvergne et le Velay*, par Ad. Michel.

(2) Odo de Gissey, *Discovrs historiqves de la Très ancienne dévotion à Notre-Dame dv Pvy*. Lyon, Mvgvet, MDCXX, p. 225.

« La première (convenance) soit la description de cette Image tant reuérée au Puy, tenant son petit Enfant sur son giron; la seconde que Comestor, et les autres recitent, que l'Image de Iérémie estoit de bois de Setin; l'on tient le mesme du bois de cette Image. Or combien que iamais ie n'aye veu bois de Setin, si est-ce que de sa description ie collige quel il est.......... La troisième conuenance, est que les couleurs de cest Image, et leurs figures ressentent les façons du Leuant, comme l'œil en peut asseurer ceux qui s'y cognoissent. La quatrième est, que la robe de la Mère, et de son Enfant, est toute bordée de franges à la mode Iudaïque. La cinquiesme, que les faces sont noires, teint merueilleusement agréable aux Égyptiens et Sarrazins, où elle a esté peinte; et d'où elle a esté apportée, comme auons dict ». *Discovrs historiques*..... p. 225, 226 et 227.

(3) Benedict. XIV, *De Serv. Dei beatif. et canon.*, lib. IV, pars. II, c. 3, N° 8; c. 17, N° 9.

(4) « Neminem puto indignaturum nobis, quod istam tam male consutam farraginem referre prætermiserimus, cujus a nobis productæ alius finis nullus esset, quam probare (id quod, heu! nimis multis exemplis quotidie discimus) medio ævo fuisse complures, quibus pulchrum ac licitum visum sit *pro pietate mentiri*, ut loquitur Harigerus Lobiensis abbas in gestis Pontificum Tungrensium ». *Bolland.*, t. VI maii, p. 37, N° 10.

et le culte de ce saint sont établis de temps immémorial : *constare ab immemoriali de elogio et cultu de quo agitur*, mais il ne décide pas, comme l'articulait la requête de Mgr l'évêque de Limoges, que saint Martial était l'envoyé de saint Pierre et l'un des soixante-douze disciples du Christ.

Il peut se faire que la statue actuelle de Roc-Amadour en ait remplacé une plus ancienne, qui aurait été détruite à la suite des nombreux pillages que le sanctuaire a éprouvés ; toujours est-il que c'est une œuvre du XIIIe siècle ; les données archéologiques viennent confirmer cette appréciation.

La statue de Roc-Amadour est une vierge-reliquaire ; or, on ne connaît point de vierge-reliquaire antérieure au XIIIe siècle ; les ornements qui décorent le haut et les manches de la robe sont caractéristiques et appartiennent à cette époque. Les représentations les plus anciennes de la Vierge nous la montrent avec un cachet hiératique bien marqué ; elle regarde toujours droit devant elle ; la figure est raide, la position du corps rigide, la robe large revêtue en partie d'un manteau aux plis nombreux.

A Roc-Amadour, la figure et le corps présentent un certain mouvement ; la poitrine est gracieusement indiquée ; on sent que l'artiste avait une tendance à s'éloigner des traditions adoptées jusqu'à ce jour et tâchait, dans ses productions, de chercher ses inspirations dans la nature. La robe est fermée à l'encolure ; elle ne forme aucun pli et est collante sur les épaules et sur la poitrine. Les manches sont extrêmement justes sur les avant-bras. Les cheveux, divisés sur le front en deux masses égales, tombent librement sur les épaules. Tous ces caractères appartiennent encore au XIIIe siècle. Quelques détails du costume permettraient même d'établir la date entre les années 1250 et 1260.

Telle est aussi l'opinion d'hommes bien compétents que nous avons consultés à ce sujet : MM. Barbier de Montault, Victor Gay, Robert de Lasteyrie, Charles de Linas et Émile Molinier.

La représentation de la Vierge avec l'Enfant divin s'est principalement répandue après le 3me concile d'Éphèse en 431, et la condamnation de Nestorius affirmant qu'il y avait deux personnes en Jésus-Christ et refusant à Marie le titre glorieux de Mère de Dieu.

On trouve bien avant cette époque quelques images de la Vierge avec l'attribut essentiel de la maternité divine figurées sur les murailles des basiliques, dans les cryptes des catacombes et jusque sur les monuments funéraires ; mais ces images sont reproduites en peinture ou en bas-relief et presque toujours dans la scène de l'Adoration des Mages, sujet où la vérité historique exige la présence de l'Enfant Jésus (1).

Pendant tout le Moyen-âge la Vierge n'est jamais représentée sans son Fils que dans les sujets légendaires, où elle intervient directement, et dans certains épisodes de sa vie où le Christ enfant ne peut pas figurer.

Quant aux statues isolées représentant la Vierge avec son Enfant, on n'en voit pas d'exemples avant le XIIe siècle. C'est surtout vers 1140, après la prédication de saint Bernard, que le culte voué à la Sainte-Vierge prend un caractère spécial en France ; doit-on peut-être en chercher aussi le motif dans les expéditions des croisades. Nos croisés parcourant Bethléem, Nazareth, Jérusalem et tous les lieux sanctifiés par les miracles et le sang du Sauveur, ne pouvaient oublier Celle qui avait procuré le salut du monde. La France se couvre de basiliques élevées en l'honneur de la Mère de Dieu. Toute église principale, quel que fût son patron, eut sa chapelle consacrée à Marie.

(1) Fresques du IIe ou du IIIe siècle dans les cimetières de Domitille et de Saint-Calliste. — Sculptures du IVe siècle sur un sarcophage trouvé dans les fondations du *ciborium* de l'autel Saint-Paul-hors-les-murs (Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 442, 789 et 717, figures).

Les statues de la Vierge-mère abondaient non-seulement dans les monuments religieux, mais dans les carrefours, au coin des maisons, sur les façades des hôtels, sur les portes des villes et des châteaux.

Dans toutes ces statues, on remarque de longs bustes, des yeux saillants, fendus, des sourcils arqués, une sorte de raideur et d'absence de mouvement qui, indépendamment de leur costume et de leur physionomie, les feront toujours distinguer de celles de la fin du xiiie et du xive siècle.

La Vierge est d'abord représentée assise sur un trône; sa physionomie est calme; elle regarde droit devant elle. Le Christ qu'elle tient est un enfant qui bénit de sa petite main droite et porte une sphère ou un livre dans sa main gauche. Nos sculpteurs s'inspirent des œuvres byzantines; les poses sont raides, naïves, mais non dépourvues cependant de caractère. Le Christ enfant est entre les genoux de sa mère; un peu plus tard il reposera sur le genou gauche.

A partir du xiiie siècle, on commence à abandonner le type traditionnel. La Vierge est quelquefois debout, portant l'enfant sur son bras; les lignes de la figure sont belles, les vêtements étudiés avec beaucoup de soin. Il y a de la souplesse et du mouvement dans les poses, de l'expression dans les figures. Au siècle suivant on se rapproche encore davantage de la nature. Ce que l'on perd du côté du style et de la pensée religieuse, on le gagne du côté de la grâce déjà un peu maniérée. La figure est cambrée et parfois prétentieuse. Les têtes sont modelées avec un art infini; elles ont une expression charmante. Les plis des draperies sont admirablement traités; les mains soignées et d'une élégance et d'une beauté rares. L'enfant repose sur le bras de sa mère, représentée toujours debout; il lui caresse les joues, tient une fleur ou s'amuse avec un oiseau.

Le xve siècle est une époque de décadence pour la statuaire. Toutes les statues de cette époque ne sont certainement pas sans mérite, mais généralement le travail est maigre, les draperies sont contournées.

Au xvie siècle on tombe dans le réalisme absolu. Le développement des épaules et de la poitrine sont des signes caractéristiques de la force dans le sens le plus physique; il faudra que la Vierge modeste soit environnée de tout l'éclat de la beauté extérieure et qu'elle puisse, par ses formes, le disputer aux anciennes divinités de la Grèce et de Rome.

Le nombre et la nature des vêtements que les artistes du Moyen-âge donnent à la Vierge ne se modifient point du xiie au xve siècle. Ils se composent d'une longue robe montant jusqu'au cou, avec manches étroites, et d'un manteau qui recouvre presque toujours et en partie un voile placé sur les cheveux et au-dessous de la couronne. Pendant le xiie et le xiiie siècle, ce manteau laisse voir le devant de la robe bordée le plus souvent de riches galons; il se drape plus ou moins amplement sur les bras; mais vers la fin du xiiie siècle le manteau revient, sur le devant, d'un bras sur l'autre et masque la robe, dont on n'aperçoit plus que le sommet et le bord inférieur.

On trouve à Salamanque (Espagne) une statue de la Vierge, en partie émaillée, et qui offre, sous bien des points de vue, un grand intérêt. La reproduction que nous en donnons sous la figure 517 nous dispensera d'une description détaillée. Disons seulement que la tête de la Vierge et celle de l'Enfant Jésus ont été affublées, au xvie siècle, et selon le goût espagnol, d'une couronne gigantesque que nous avons supprimée dans notre dessin. On a aussi ajouté au-dessus du siège, à la même époque, des ornements parasites que nous avons également supprimés pour conserver à la statue son caractère primitif.

La Vierge représentée sous les figures 519 et 520 repose sur un trône rectangulaire élevé sur trois pieds et surmonté d'une galerie à jour. La partie antérieure du trône

est ornée de quatre rangs d'arcatures superposées, émaillées de rouge et de blanc sur fond bleu clair. L'*Annonciation* est représentée sur les deux côtés : à gauche est l'ange,



Fig. 517. — Statue de la vierge de la Vega.
Salamanque (Espagne).

à droite la Vierge debout et nimbée. Le revers est muni d'une porte carrée, à charnières et à loquet saillant ; un ange en buste occupe le centre de la porte ; les personnages sont



Fig. 518. — Vierge-reliquaire du xiii[e] siècle. — (Collection G. Vermeersch.)



Fig. 519 et 520. — Vierge-reliquaire du xiii[e] siècle. — Haut. 0[m] 225. — (Musée du Louvre.)

en réserve sur un fond d'émail bleu. La Vierge tient une pomme de la main droite et porte, assis sur son genou gauche, l'Enfant Jésus. Cette statuette est conservée au Musée du Louvre. Sa hauteur est de $0^{m}225$.

Une Vierge-reliquaire de la collection Vermeersch, à Bruxelles, offre beaucoup d'analogie avec celle du Louvre (voir figure 518). La porte derrière le trône représente un vase allongé d'où s'échappent des feuillages ; la Vierge tient dans la main droite une tige à l'extrémité de laquelle s'épanouit une grosse fleur.

Dans les deux monuments dont nous venons de parler, la statue de la Vierge est en cuivre repoussé et ciselé ; mais quelquefois l'artiste limousin se servait de l'émail pour décorer le vêtement des personnages ; nous en avons un exemple sur la statue décrite sous la figure 222 et qui appartient à Mme de Lamazière.

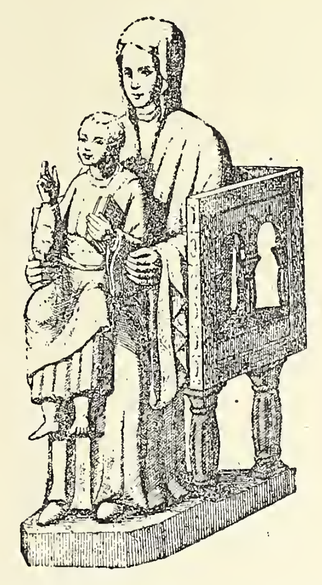


Fig. 521. — Statue de la Vierge, a Orcival, canton de Rochefort (Puy-de-Dôme).
Gravure extraite de l'*Auvergne illustrée.*

La statue miraculeuse de la Vierge, à Orcival, attire tous les ans un grand concours de population le jour de l'Assomption. S'il fallait s'en rapporter à la légende, elle aurait été sculptée par saint Luc et trouvée dans le tombeau de Marie (1). Malheureusement aucun document historique ne vient confirmer cette attribution, et les caractères archéologiques ne permettent pas d'assigner à sa fabrication une époque antérieure à la fin du xiie siècle. Marie est assise sur un trône orné d'arcatures cintrées ; elle tient son enfant sur le genou gauche. Les couronnes d'or enrichies de pierres précieuses posées actuellement sur la tête des divins personnages, ont été faites lors de la cérémonie du couronnement qui a eu lieu en 1875.

En 1375, Louis II, duc de Bourbon, après avoir, dans une rapide expédition, achevé de délivrer l'Auvergne des Anglais qui occupaient le château de la Roche-Sardoine, près d'Orcival, se rendit solennellement dans cette dernière localité déjà renommée par son

(1) Ad. Michel, *L'Ancienne Auvergne et le Velay*, t. III, p. 162. Moulins, 1847.

pèlerinage (1), et accompagné d'une brillante suite de nobles et de braves chevaliers auvergnats, suspendit son pennon fleurdelisé devant l'Image vénérée.



Fig. 522. — Statue de la Vierge, en bois recouvert de plaques métalliques.
Haut. 0m468. — XIIIe siècle.
Église de Breuilaufa, canton de Nantiat (Haute-Vienne).

La statue de la Vierge, à Breuilaufa (voir figure 522), est en bois recouvert de plaques de cuivre rouge, repoussées au marteau, ciselées et dorées.

La Mère de Dieu est assise sur un trône; elle est vêtue d'un manteau et d'une robe dont l'encolure est ornée d'une gemme absente, accostée de petites perles imitées par des gouttelettes d'émail turquoise; une ceinture enrichie de cabochons serre la taille. Les cheveux ondulés apparaissent sous un voile qui retombe sur les épaules. La tête porte un rudiment de couronne.

L'Enfant Jésus, couronné, revêtu d'une longue tunique, repose sur le genou gauche de sa mère; il bénit d'une main et tient de l'autre un livre fermé. Les figures, modelées dans leurs plans principaux, offrent un grand caractère. De grands yeux en émail blanc,

(1) Nous avons déjà cité, à la page 459, le texte d'une chronique provençale mentionnant dès le IXe siècle l'oratoire d'Orcival.

animés de prunelles bleues marquées au centre d'un point noir pour ceux de la Vierge, et de prunelles noires pour ceux de l'enfant, donnent aux physionomies un aspect quelque peu sauvage. L'émail est monté comme une pierre précieuse et maintenu par le rebord rabattu. L'œil paraît être en émail champlevé et la prunelle en émail cloisonné. Les sourcils ressortent en émail noir.

Le siège est entièrement creux et disposé pour recevoir une relique. Il ne reste plus qu'un fragment de son revêtement, orné d'ajours cintrés superposés en trois étages et imités au pointillé.

La Vierge de La Sauvetat est en cuivre ciselé et émaillé (voir figure 523). Bien que cette statue soit du XIVe siècle, ainsi que le constate l'inscription gravée sur le dossier du siège, la Vierge a conservé tous les caractères qu'on lui donne au XIIIe siècle, ce qui vient une fois de plus confirmer que nos œuvres limousines ont parfois un air archaïque dont il faut se méfier. L'Enfant Jésus est assis sur les genoux de sa mère, assise elle-même. Or, au XIVe siècle, il est presque toujours représenté debout.



Fig. 523. — Vierge en cuivre doré et émaillé du XIVe siècle. — Haut. 0m 54.
Église de La Sauvetat, canton de Veyre-Monton (Puy-de-Dôme.)

L'émail joue un rôle secondaire ; il sert pour figurer les yeux et enrichir de ses couleurs brillantes la ceinture et les souliers de la Vierge.

Ces derniers sont d'une richesse remarquable et en cela l'artiste s'est conformé au goût de l'époque, car l'on sait que c'est à partir du XIVe siècle que le luxe s'empara de cette partie du vêtement des deux sexes (1). Les seigneurs attachaient une grande importance

(1) Dans l'*Inventaire de Charles V* (Nos 3446 et 3447), il est question de souliers très riches : « Unes

aux chaussures et ne portaient que des souliers de prix. Si l'on consulte leurs inventaires, on voit qu'ils avaient dans leur garde-robe un nombre considérable de paires de souliers (1).

Ceux de la Vierge de La Sauvetat sont ornés de quatrefeuilles en émail bleu, encadrés dans un réseau de filets rouges. Une bande verte enserrant un rinceau d'or est appliquée sur le milieu de l'empeigne.

Le siège de la Vierge est également enrichi d'émaux champlevés. Sur les côtés figurent deux saints personnages, portant aux pieds des souliers pointus.

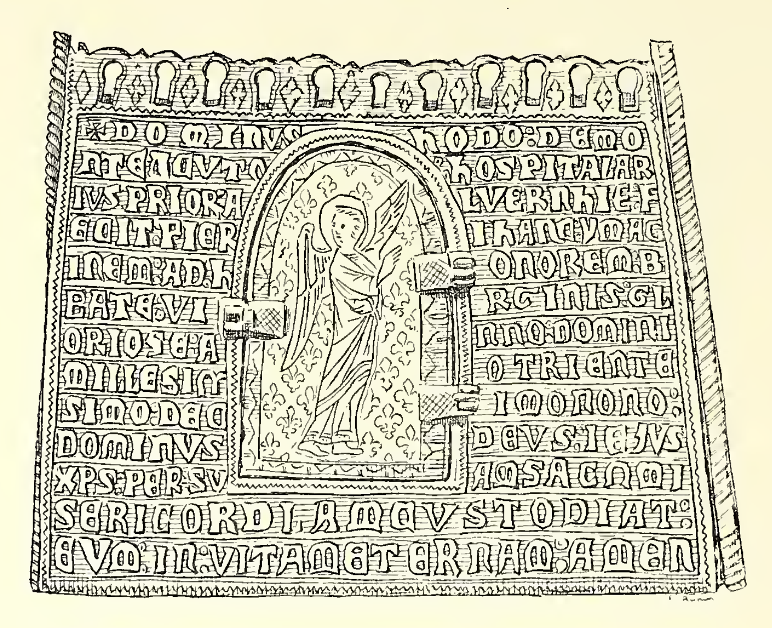


Fig. 524. — Inscription émaillée de la statue de la vierge.
Église de La Sauvetat (Puy-de-Dôme).

Le dos du siège de la statue est occupé par un panneau central, cintré dans sa partie supérieure et donnant accès à une porte qui permet d'introduire des reliques dans l'intérieur. Sur cette porte on voit un ange en réserve, nimbé de rouge, sur un fond d'émail bleu semé de fleurs de lis d'or. Sa pose est déjà mouvementée et s'éloigne de cette raideur hiératique des siècles précédents.

Une inscription (voir figure 524), dont les lettres sont en émail bleu, nous fait connaître qu'Eudes ou Odon de Montaigut, grand-prieur des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, en Auvergne, fit fabriquer cette statue en 1319. Les lignes sont séparées par un filet d'émail rouge :

cendalles de satin azuré à fleurs de lys, comme dessus, et doublés de satin vermeil à laz d'or et de soye azurée, et en chacune cendalle six boutons de perles ». — « Ung solier de satin azuré brodez de fleurs de lys et doublez comme dessus, et a en chascun des dits soliers ung orfrois tout autour, et sur la greve (l'empeigne) semez de menues perles à K K et couronnes, et le champ d'iceulx orfroyes de grossettes perles ».

(1) 1392. Pour 65 paires de souliers noirs et escorchiez (pour la reine), au pris de 5 s. la paire. — 1396. *Fourniture d'un an pour le roi.* 131 paires de chausses semellées, brodées, tant blanches comme noire et rouge..... (4me et 8me *Cpte roy. de Ch. Poupart*, fos 137 et 105).

✠ DOMINVS : HODO : DE : MONTE : AVCTO : HOSPITALARIVS : PRIOR : ALVERNHIE : FECIT : FIERI : HANC : YMAGINEM : AD : HONOREM : BEATE : VIRGINIS : GLORIOSE : ANNO : DOMINI : MILLESIMO : TRIENTESIMO : DECIMO : NONO : DOMINVS : DEVS : IESVS : XPS : PER SVAM : SA[n]C[ta]M : MISERICORDIAM : CVSTODIAT EVM : IN : VITAM : ETERNAM : AMEN.

La Vierge de La Sauvetat est dans un parfait état de conservation. Les deux couronnes, et la bande estampée qui orne sur le devant le marchepied du trône, sont le fait d'une restauration relativement moderne (1).

CATALOGUE DES VIERGES-RELIQUAIRES

CONSERVÉES TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

BELGIQUE. — *Collection Vermeersch, à Bruxelles.* Vierge-reliquaire différente de celle décrite sous le Nº 518. Statuette assise, en cuivre doré; trône émaillé élevé sur quatre pieds et représentant sur les flancs l'Annonciation. La porte sur le revers est ornée d'une figure de saint Pierre. Tonalité des émaux médiocre. Haut. $0^{m}28$. XIIIe siècle.

Collection Benoni Verhelst, à Gand. Vierge en cuivre ciselé et doré, assise sur un riche trône élevé sur quatre pieds; des cabochons et des petites perles décorent la couronne, le manteau et la robe de la Vierge. L'Enfant Jésus est assis sur le genou gauche. Le trône représente sur le revers la Vierge nimbée, entourée de deux femmes. Les personnages sont émaillés de blanc, de bleu clair et de bleu foncé sur un fond de cuivre doré. Fin du XIIe siècle. (Reproduit dans *Le Moyen-âge et la Renaissance.*)

FRANCE. — *Église de Moussac-sur-Vienne.* Vierge en cuivre doré et émaillé, décrite par M. de Longuemard dans les *Mémoires des Antiquaires de l'Ouest*, année 1878. Hauteur $0^{m}43$. XIIIe siècle.

Musée de Toulouse. Vierge en cuivre repoussé et ciselé, avec l'enfant sur ses genoux; elle est assise sur un trône élevé sur quatre pieds, et qui présente sur ses faces saint Pierre et la scène de l'Annonciation se détachant en réserve sur un fond d'émail bleu. XIIIe siècle.

Collection La Béraudière. La Vierge, en cuivre ciselé et doré, un voile et une couronne sur la tête, est assise tenant sur le genou gauche son enfant, également assis et couronné. Le trône sur lequel elle repose, ajouré dans sa partie supérieure, est orné d'une double rangée d'arcatures abritant des personnages en réserve. XIIIe siècle.

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky.* Groupe en ronde-bosse. L'Enfant Jésus est couronné. Le siège, cubique, bordé d'une galerie ajourée d'*entrées de serrure*, est surmonté de quatre pommes, une à chaque arête. Trois des côtés du siège sont émaillés et figurent des scènes de l'Annonciation. Le siège repose sur une plate-forme décorée de rinceaux réservés sur fond bleu et soutenue par quatre pieds. Haut. $0^{m}395$. XIIIe siècle.

---

(1) Voir, sur cette statue : Abbé Guélon, *Histoire de La Sauvetat-Rossile, chef-lieu d'une commanderie de Saint-Jean de Jérusalem*, en Auvergne, p. 17 à 20. Clermont-Ferrand, 1882. — *Bulletin monumental*, année 1883, p. 497 à 504, figures.

STATUETTES-RELIQUAIRES

« Saint Etienne de Muret est une des plus grandes figures de l'ordre monastique. Il renonça au pouvoir que lui assurait sa naissance illustre; il rechercha une solitude affreuse pour y vivre sur un rocher, sans abri. Son armure de baron n'était plus qu'un instrument tourné contre lui-même, au profit de la mortification. Par humilité il ne voulut jamais se laisser ordonner prêtre; il est probable aussi que par dévotion pour saint Étienne, premier martyr, il voulut rester diacre toute sa vie. Et cependant on peut dire que dès ce monde il obtint la récompense de vertus qui n'aspiraient qu'au ciel. Ses larmes fertilisèrent le désert le plus aride. Il donna, malgré lui, naissance à un ordre nouveau de moines à la fois agriculteurs, savants et artistes; les rois recherchèrent son amitié. L'impératrice Mathilde, femme de l'empereur Henri V, lui offrit une dalmatique de soie précieusement conservée jusqu'à nos jours. Longtemps après la mort du saint, Amaury, roi de Jérusalem, en souvenir de ses vertus, léguait à son ordre un reliquaire byzantin contenant une partie considérable de la vraie Croix. Déjà Constantinople avait doté Grandmont de riches étoffes orientales. »

Tels sont les faits qui ont inspiré le ciseleur auquel nous devons ce reliquaire, reproduit sous les figures 525 et 526, l'une des œuvres les plus élégantes de la fonte, de la ciselure, de la gravure, de l'émaillerie et de la joaillerie du XIIIe siècle. Toute la métallurgie du Moyen-âge est là, et merveilleusement représentée.

« Revêtu de ses ornements de diacre, saint Étienne de Muret porte respectueusement sur un coussin (1) et offre a la vénération publique le reliquaire donné à Grandmont par le roi Amaury (2). C'est bien là ce reliquaire, tel que nous le montrent les inventaires et une vieille gravure : il est carré, uni, bordé de pierreries, avec une croix à double traverse que rien ne séparait de l'œil et des lèvres des fidèles. Malgré la réduction, cette petite copie conserve les proportions du reliquaire original. Et, pour lui faire un digne accueil, le saint austère a pris ses plus beaux ornements. Les franges de pierreries, le réseau losangé, semé de croissants, de la dalmatique, rappellent qu'arabe par le tissu, byzantine par la richesse, elle est un don de Constantinople......... Après cette vue générale, nous noterons les détails : la large tonsure ou couronne sur la tête; l'amict très abaissé et qui dégage entièrement le cou; la dalmatique fermée aux manches et au corps; l'étole longue et droite, entre l'aube et la dalmatique; les sandales richement brodées;

(1) Tel est l'usage liturgique que mentionne, en 1518, l'*Inventaire de Saint-Donatien de Bruges* : « Unum pulvinar parvum de corio cervino albo ad usum evangeliarii ». Citat. de Mgr Barbier de Montault.

(2) Les inventaires font parfois mention de statuettes portant sur la poitrine un reliquaire. On lit dans celui du *Trésor de Notre-Dame de Laon*, de 1502 : « Tertia imago est major ceteris, argentea deaurata, tenens coram se phylacterium esmaillatum, reliquiis plenum ».

les quatrefeuilles du coussin ; les ornements gravés sur la base et la chaussure ; le fruit à côtes semées de turquoises et alternant avec des losanges où sont inscrites de minces fleurs de lis. On remarquera la grâce des enroulements d'or s'épanouissant sur le fond qui est en émail bleu. Ce reliquaire, dont nos orfévres modernes devraient si bien s'inspirer, appartient aujourd'hui à la paroisse de Billanges, voisine de l'abbaye de Grandmont ».

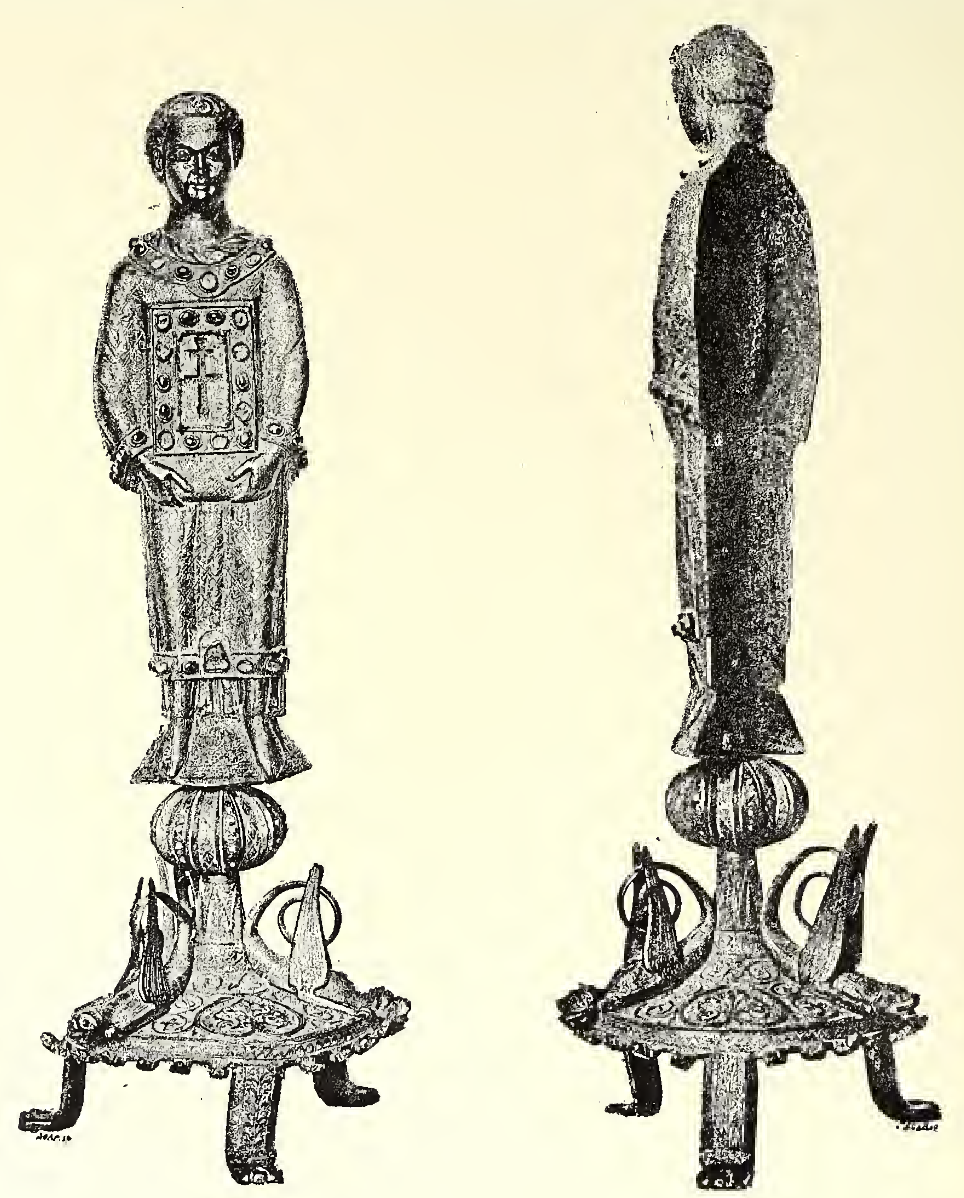


Fig. 525 et 526. — Statuette de saint Étienne de Muret. — xiii[e] siècle.
Église de Billanges, canton d'Ambazac (Haute-Vienne).

« Il resterait à étudier la figure du saint comme portrait authentique. Les petites perles d'émail bleu qui forment les prunelles nuisent à la physionomie, en donnant de la dureté ou trop de fixité au regard. Au reste, nous possédons deux autres portraits de saint

Étienne de Muret. Le premier, en émail incrusté, est conservé au Musée de l'Hôtel de Cluny (1) et provient du maître-autel de Grandmont; l'autre, beaucoup plus remarquable, est le buste d'argent émaillé que le cardinal Brissonnet (2) fit exécuter en 1494 » (3).

Nous ajouterons quelques réflexions à la savante description de l'abbé Texier : le saint et son support sont deux objets complètement différents que l'on a réunis ensemble et qui, dans le principe, n'ont pas été faits l'un pour l'autre. La statue n'est pas en *ronde-bosse*, elle n'est saillante qu'en partie et devait être appliquée contre un autel ou une châsse; il est facile de s'en convaincre en jetant les yeux sur une des gravures que nous donnons (voir figure 526). Au surplus, les pieds du saint reposent sur une base élargie qui réclamerait pour le coup d'œil un piédestal analogue, et non point ce nœud arrondi que nous voyons, beaucoup trop étroit pour le socle, et qui tout en coupant la ligne d'une façon désagréable, n'a pas ici sa raison d'être.

Nous avons déjà décrit ce support à la page 306. C'est un pied de croix constituant par lui-même une pièce fort remarquable.

La statue seule du saint est de $0^{m}32$ de hauteur; avec son support elle atteint $0^{m}49$; elle est en cuivre finement ciselé et doré, rehaussé çà et là de cabochons. On ne sait trop comment l'église de Billanges est devenue propriétaire de ce beau morceau d'orfèvrerie; il n'avait pas été donné à cette paroisse lors de la distribution du Trésor de l'abbaye de Grandmont aux églises du diocèse de Limoges.

Le reliquaire que possède actuellement l'église de Saint-Sulpice-les-Feuilles (Haute-Vienne) provient de l'abbaye de Grandmont; il se trouvait autrefois dans la chapelle de Balezys qui dépendait de cette abbaye (4).

L'inventaire de 1666 le décrit ainsi : « Un ange en bosse, de cuivre doré, émaillé, porté sur un pied carré, et qui a sur la tête un petit cristal garni de cuivre doré, sur lequel est ce billet : *De sancto Juniano*, et dedans nous avons trouvé un os du doigt plié de quelque drap violet avec cet écriteau : *Sancti Juniani confessoris*. Les inventaires (plus anciens) ne parlent point de ce cristal ni des reliques qui sont dedans, ce qui nous donne à connaître qu'elles y ont été mises depuis peu » (5).

Ceux de 1495 et 1515, numéros 51 et 62, se contentent en effet de la mention suivante : « Y a ung angelot de cuivre doré, faict à l'ancienne façon » (6).

Nous ne nous arrêterons pas à cette question, qu'il serait peut-être difficile de résoudre; nous nous bornerons à dire que l'inventaire du Trésor de la cathédrale d'Angers de 1255 relate un reliquaire qui offre, par sa composition, beaucoup d'analogie avec celui de Saint-Sulpice-les-Feuilles, puisqu'il est formé d'un ange en vermeil portant une ampoule de cristal dans laquelle étaient renfermés des cheveux de la Sainte-Vierge (7).

Quoi qu'il en soit, ce reliquaire offre un grand caractère; c'est un véritable petit chef-d'œuvre d'exécution. L'ange est en cuivre fondu et ciselé, et le travail de ciselure est poussé à un haut degré de perfection. Comme dans presque toutes les œuvres limou-

(1) Voir planche XIV, figure 163.
(2) Voir planche XL, figure 495.
(3) Abbé Texier, *Annales archéologiques*, t. XIII, p. 324, 325. — *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 891.
(4) Maurice Ardant, *Émailleurs et Émaillerie de Limoges*, p. 68.
(5) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 868.
(6) Louis Guibert, *L'École monastique d'Orfévrerie de Grandmont*, p. 42 et 50.
(7) « Capilli beatæ Mariæ Virginis cum angelo argenteo deaurato in ampulla cristalina ». De Farcy, *Inventaire de l'ancien Trésor de la cathédrale d'Angers*, — *Revue de l'Art chrétien*, année 1881, p. 214.

sines des gouttes d'émail forment la prunelle de l'œil, ce qui donne à l'ensemble de la physionomie un aspect dur et étrange (voir figure 527).

Mais tout l'intérêt de cette remarquable pièce d'orfévrerie consiste dans les ailes de l'ange qui présentent, dans les alvéoles du champlevé, des émaux bleu lapis, bleu turquoise, vert, rouge et blanc. Le haut des ailes dessine des imbrications; il est séparé des pennes par une bande horizontale en émail bleu semé de rosaces rouges formées



Fig. 527. — Reliquaire de saint-sulpice-les-feuilles (Haute-Vienne). — xiie siècle.

par des cloisons rapportées. Les deux procédés du champlevé et du cloisonné se trouvent donc réunis sur une même pièce d'orfévrerie, et certains auteurs ont voulu en conclure que cette belle pièce était étrangère au Limousin.

Le fait n'est cependant pas unique, car nous avons déjà signalé plusieurs pièces de

fabrication limousine où l'émail cloisonné se trouve allié à l'émail champlevé. Rappelons, à ce sujet, la splendide plaque représentant le *Christ de gloire*, faisant partie de la collection Frédéric Spitzer (voir planche XXI, figure 225), et l'autel recouvert de plaques émaillées du Musée provincial de Burgos (voir planche XXII, figure 256). On reconnaît sur ces deux reliquaires le même travail que sur celui de Saint-Sulpice-les-Feuilles.



Fig. 528. — Saint Côme ou saint Damien.
Haut. 0m 23. — xve siècle.
(Église du Jardin.)

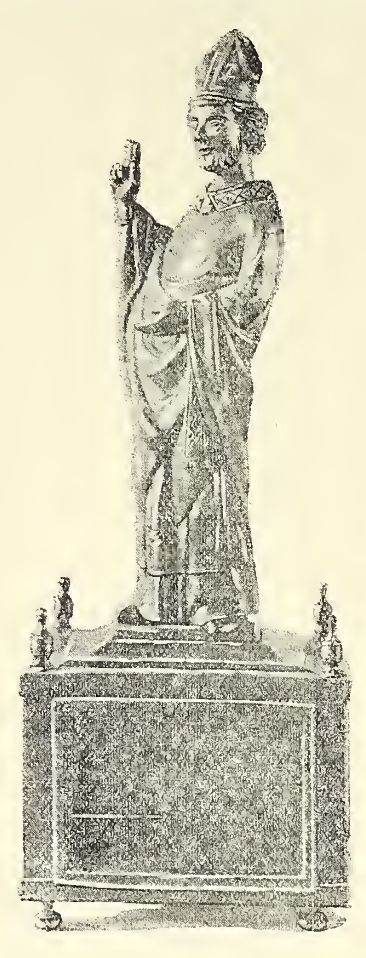


Fig. 529. — Statuette de saint Clair.
Haut. 0m 28. — xive siècle.
(Cathédrale de Tulle.)

Saint Côme et saint Damien étaient frères. Ils naquirent en Arabie et se rendirent tous les deux en Syrie pour s'y livrer à l'étude de la médecine. L'an 303, sous la persécution de Dioclétien, ils furent arrêtés ensemble par l'ordre de Lysias, gouverneur de Cilicie, et reçurent en même temps la couronne du martyre. Les deux frères sont appelés par les Grecs *anargyres*, c'est-à-dire sans argent, pour montrer le désintéressement avec lequel ils se sont consacrés au service de l'humanité.

En iconographie ils sont représentés avec le même attribut : une petite boîte renfermant les remèdes qu'ils distribuaient gratuitement aux malades; aussi est-il difficile de les distinguer l'un de l'autre.

Le reliquaire de l'église du Jardin, canton d'Égletons (Corrèze), en cuivre doré, repré-

sente l'un des deux saints debout sur une base circulaire de fabrication moderne, munie sur le devant d'un gros cabochon recouvrant une relique. Le saint, nimbé et imberbe (1), est vêtu d'une longue robe et d'un ample manteau agrafé sur la poitrine. De la main droite il tient une longue spatule et de la gauche une boîte de médicaments, de forme circulaire, divisée en compartiments par de petites cloisons (voir figure 528).

Saint Clair est un des patrons de la cathédrale de Tulle, qui possède une grande partie de ses reliques. Une tradition rapporte que ces reliques sacrées furent retrouvées, il y a plusieurs siècles, sur la colline qui s'élève entre la Corrèze et le petit ruisseau de la Solane et qu'on appelle pour cela le *Puy Saint-Clair* (2). Aussi ne devons-nous pas nous étonner de trouver dans le trésor de l'église des reliquaires représentant ce saint.

Celui dont nous donnons le dessin sous le numéro 529 est une figure d'applique provenant sans doute d'une châsse. Cette figure, fixée sur un reliquaire moderne de forme rectangulaire, est en cuivre fondu, ciselé et doré. Le saint évêque, bénissant de la main droite, est représenté debout, la mitre en tête, la barbe et les cheveux longs et frisés. Il porte un amict à collet bordé d'orfrois, l'aube, la manipule, et une chasuble dont les plis nombreux tombent avec souplesse sur les bras. Un mouvement de hanche bien caractérisé rappelle les statues du XIVe siècle. La statue seule mesure 0m 28 de hauteur ; avec son socle elle atteint 0m 40.

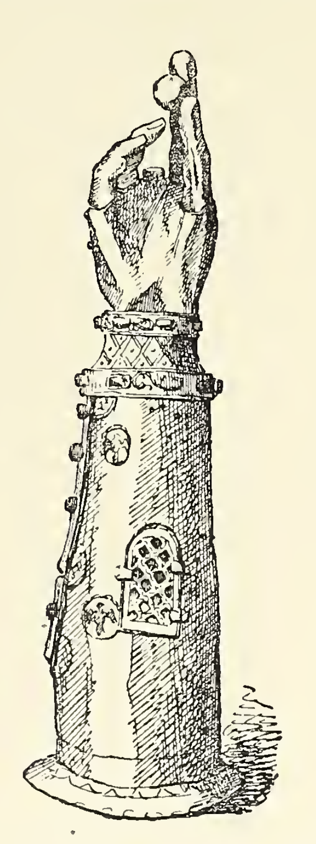
---

(1) Dans l'iconographie byzantine, saint Côme et saint Damien sont représentés suivant les prescriptions du *Guide de la Peinture* (p. 330), « jeunes, barbe en pointe ». Voir dans les *Annales archéologiques*, t. XVIII, p. 109 et 125, le triptique byzantin en ivoire conservé à la Bibliothèque Nationale, et le reliquaire de Limbourg.

(2) Bertrand de Latour, *Histoire de l'église de Tulle*, traduction Bonnélye, p. 60.

BRAS-RELIQUAIRES

Les bras-reliquaires ont entre eux la plus grande analogie. Ils sont en plaques d'argent repoussé et doré par parties, ou en plaques de cuivre souvent doré, appliquées presque toujours sur une âme en bois. La main bénit à la manière latine, c'est-à-dire qu'elle a les trois premiers doigts levés et les deux autres repliés; elle sort d'une manche étroite



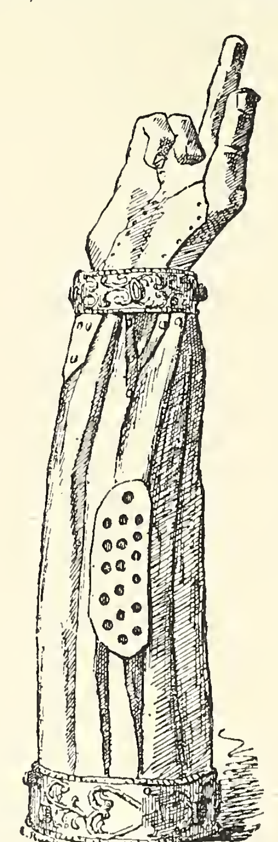


Fig. 530. — Bras-reliquaire de sainte Félicité. Haut. 0m 49.

Fig. 531. — Bras-reliquaire de saint Émélien. Haut. 0m 56.

Église de Beaulieu (Corrèze).

dont le poignet est plus ou moins ornementé. La manche de dessus, plus large que l'autre, est unie ou couverte de plis nombreux.

Sur un des bras-reliquaires de Beaulieu (voir figure 530), sur celui de Guéret (voir

figure 532), la main tient entre le pouce et l'index une boule, ou plus probablement une pomme, qui a certainement un sens allégorique mais qu'il est difficile d'expliquer (1).

Une ouverture pratiquée vers le tiers inférieur de la manche, et munie presque toujours d'un grillage fixe ou mobile, permet de voir la relique placée dans l'intérieur. On introduisait les reliques soit par cette ouverture, soit par une partie évidée ménagée sous le reliquaire et qui se fermait alors au moyen d'un couvercle retenu par des charnières. Ce couvercle est souvent décoré de dessins gravés au trait; celui du Musée de Guéret est constitué par une plaque d'émail. A Saint-Mary (Cantal), le bras-reliquaire est élevé sur quatre petits pieds en forme de griffes (2).





Haut. 0m 08; long. 0m 11.

Fig. 532 et 533. — Bras-reliquaire de saint Pardoux (XIIIe siècle).
Haut. 0m 43. — Musée de Guéret.

L'église de Beaulieu (Corrèze) conserve encore deux bras-reliquaires du XIIIe siècle provenant de l'ancienne abbaye de Bénédictins. Ils sont formés d'une âme en bois sur laquelle sont appliquées des feuilles d'argent battu au marteau et doré par parties; ces feuilles sont réunies entre elles soit par de simples soudures, soit par de petits clous à tête ronde que l'ouvrier n'a généralement pas pris le soin de dissimuler.

(1) Mgr Barbier de Montault croit en avoir trouvé l'explication dans cette inscription qui interprétait, au XIIIe siècle, la mosaïque de Saint-Pierre de Rome :

« Devotus Christo qui templo servit in isto
Flores virtutis capit fructusque salutis. »

Le *fruit* qui naît de la pratique de la *vertu*, comparée à une *fleur*, est un *fruit de salut*, « fructus salutis ». Ce fruit a été cueilli par le saint, qui s'en pare dans les jardins célestes, et ce saint nous le montre pour nous inciter à suivre son exemple. *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, année 1884, p. 486.

(2) Dans le Trésor de Saint-Maurice d'Agaune, les bras-reliquaires de saint Bernard de Menthon et celui de saint Maurice sont élevés sur un petit édifice de forme rectangulaire. Les deux bras conservés dans l'église Saint-Cunibert, à Cologne, reposent sur un socle circulaire. A Saint-Paul-lès-Vence (Alpes-Maritimes), la main seule sort d'une sorte de pyramide percée de deux ouvertures, mais tous ces reliquaires n'appartiennent point à l'École limousine.

L'un de ces reliquaires (voir figure 530) renferme des reliques de sainte Félicité (1). Les doigts sont longs et minces, le médius est rompu à sa base. La main n'a pas été dorée, mais elle tient entre le pouce et l'index une pomme. Le poignet, orné d'un quadrillé sur métal doré, est bordé d'un double bracelet enrichi de filigranes d'argent et rehaussé de cabochons montés sur sertissure. La manche, sans plis, est composée d'une seule feuille d'argent dont les bords sont réunis par des clous de même métal et cachés par une bande recouverte de filigranes tordus et de cinq petits cabochons.

Des semis d'aigles aux ailes éployées, en partie disparus aujourd'hui, décorent cette manche, qui porte vers son tiers inférieur une fenêtre ajourée.

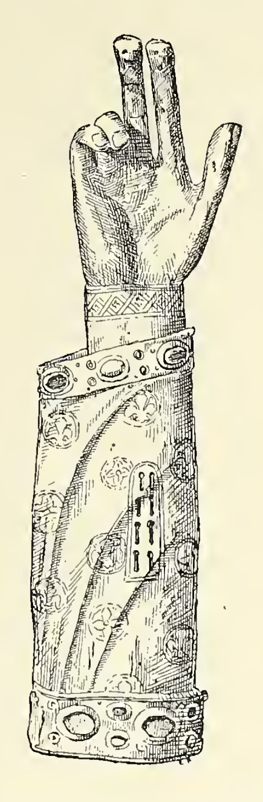


Fig. 534. — Reliquaire de Vigeois (Corrèze). Haut. 0m 45. — xiiie siècle.

Fig. 535. — Reliquaire de Saint-Fréjoux (Corrèze). Haut. 0m 50. — xiiie siècle.

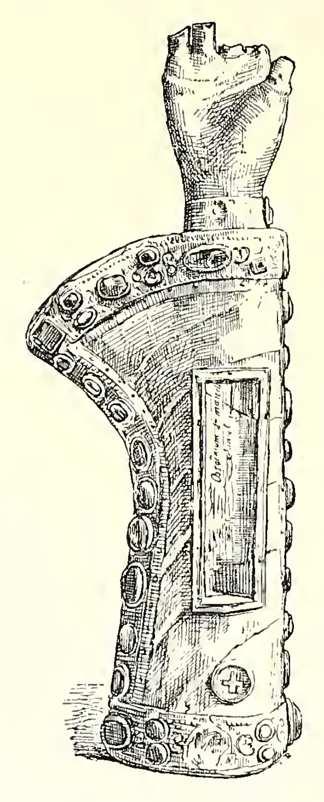
L'autre bras-reliquaire est un peu plus grand et d'une exécution assez grossière (voir figure 531). La main bénissante montre une manche plissée, garnie au poignet et à la base d'un bandeau de filigranes sertissant des cabochons. La main est en argent, les doigts sont gros, celui du milieu a été brisé; les ongles sont bien marqués, les phalanges bien accusées. Il est certain que l'artiste a eu l'intention de figurer la main d'un homme. Ce bras contient en effet les reliques de saint Émélien ou Émeli, moine, considéré comme l'un des principaux patrons du monastère et qui mourut vers l'an 760.

(1) « Item fuit exhibitum aliud reliquare argenteum, cum sua porta seu janua, factum ad modum brachii, infra quod consistit brachium beatæ Felicitatis ». *Invent. de l'abbaye de Beaulieu*, cité par Amand Vaslet dans l'*Abrégé de l'histoire de Saint-Pierre de Beaulieu*, publié par M. le chanoine Poulbrière.

Le Musée de Guéret possède un bras-reliquaire en cuivre repoussé et doré (voir figure 532). La main tient aussi entre le pouce et l'index une pomme; le bras, dans la partie inférieure, est ajouré d'une ouverture fermée par un grillage fixe qui laisse voir les reliques que l'on introduisait par le bas en ouvrant une plaque émaillée à charnière, dont nous donnons le dessin sous la figure 533.

Celui de l'église de Vigeois est en cuivre gravé et doré (voir figure 534). Le bras est entouré de deux manches; celle de dessous, étroite, est bordée au poignet d'un ornement quadrillé inscrivant des fleurettes; celle de dessus, plus large, garnie à son sommet et à sa base d'un large orfroi enchâssant des cabochons, est semée de cercles gravés inscrivant des rosaces ou des fleurs de lis épanouies; sur l'un des côtés se voit une petite fenêtre munie de découpages en forme d'entrées de serrure. Au-dessus du pied est gravé au trait, sur une croix à branches égales, une main bénissante.

Mentionnons encore le bras-reliquaire de l'église de Saint-Fréjoux, commune d'Ussel (Corrèze); il est en cuivre battu, gravé et doré (voir figure 535); la manche est semée de rosaces gravées inscrites dans des cercles, et percée d'une petite fenêtre à grillage mobile.



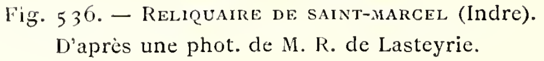


Fig. 536. — Reliquaire de saint-marcel (Indre). D'après une phot. de M. R. de Lasteyrie.



Fig. 537. — Reliquaire de mailhac (Hte-Vienne). Haut. 0m 605. — xviie siècle.

Le bras-reliquaire représenté sous la figure 536 se trouve dans le Trésor de l'église de Saint-Marcel (Indre). On remarquera l'ampleur de la manche de dessus et l'ouverture vitrée sous laquelle on lit une inscription sur parchemin faisant connaître la nature de la relique : *Brachium sancti Marcelli*.

Le bras-reliquaire, figure 537, appartient à l'église paroissiale de Mailhac (Hte-Vienne);

il est en bois recouvert d'une feuille d'argent repoussé et offre, au tiers de sa hauteur, une large ouverture vitrée. Le bras est revêtu d'une manche d'aube passée par-dessus une manche de tunique, munie au poignet d'une riche broderie. L'aube, ainsi que la partie inférieure du bras, est bordée d'un orfroi très large formé par d'élégants rinceaux. Dans celui du bas on trouve un écusson chevronné, cantonné de deux fleurons, avec un lion rampant en pointe (armes de Georges Barny, abbé général de Grandmont, XVIIe siècle).

Le bras-reliquaire de Saint-Mary-le-Cros est en cuivre argenté (voir figure 538; il repose sur une base élevée sur trois griffes, autour de laquelle est gravée l'inscription suivante en caractères gothiques : B[rachium] SANCTI : MARII : DE CROZO : CONFESSOR : EP : (1).

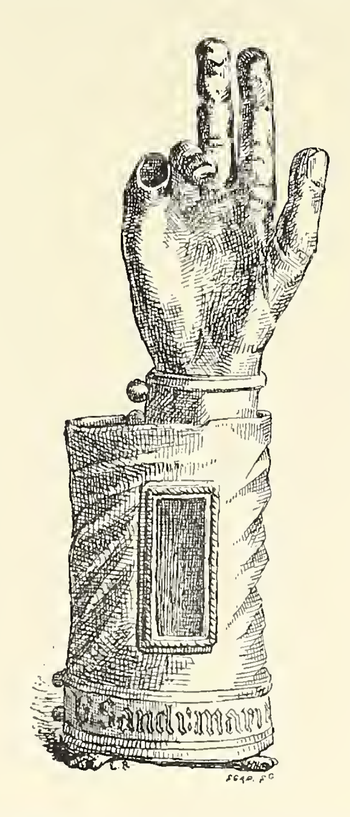


Fig. 538. — Bras-reliquaire de saint-mary, canton de massiac (Cantal). XVe siècle.

Signalons aussi deux objets analogues qui se trouvent l'un à Conques (Aveyron), l'autre dans l'église de Chamberet (Corrèze). Le reliquaire de Conques, haut de 0^m 58, en argent repoussé et doré par parties, semble appartenir à la fin du XIIIe siècle. Il contient le bras de saint Georges, moine de Conques au IXe siècle et évêque de Lodève en 877. La main bénissante sort d'une manche étroite ornée d'un quadrillé dont le champ est décoré de griffons en relief. La manche de dessus, plus large que l'autre, est formée par une feuille

(1) Saint Mary, solitaire, florissait sur la fin du VIe siècle et mourut vers l'an 600. Il n'a jamais été évêque; aussi le dernier mot de l'inscription, EP[iscopo], paraît être le fait d'une erreur du graveur et avoir été mis pour celui de P[resbytero].

d'argent autrefois unie, mais aujourd'hui toute plissée par suite des chocs qu'elle a dû recevoir. L'ouverture pour la relique est couverte par une petite porte rectangulaire formée par des filigranes tordus rehaussés de pierreries. Un crucifix, au sommet duquel vole un aigle nimbé, repoussé et doré, est fixé sous la porte (1).

Le reliquaire de Chamberet, d'une hauteur de 0m 47, est en cuivre battu, ciselé et doré; il appartient au XIVe siècle. La main est dans l'attitude de la bénédiction. Le bras est recouvert d'une double manche; celle de dessus est garnie, au poignet et le long de la couture, d'un large galon. Une fenêtre grillée laisse voir la relique, que l'on introduisait par le fond monté à charnière.

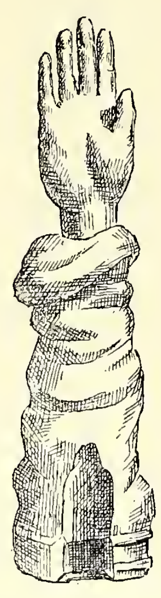


Fig. 539. — Bras-reliquaire en bois, a Roc-Amadour (Lot).
Haut. 0m 60.

Les bras-reliquaires, avons-nous dit, sont généralement en argent ou en cuivre souvent émaillé, mais on en trouve aussi en bois qui sont confectionnés pour les églises pauvres. Ces derniers sont devenus, de nos jours, excessivement rares à cause du peu de valeur de la matière qui les constitue; on les a détruits ou tout au moins relégués dans des coins d'églises, exposés qu'ils sont continuellement à mille causes de destruction.

C'est ce qui est arrivé pour un reliquaire de ce genre que nous avons découvert récemment à Roc-Amadour (Lot), dans la sacristie de la chapelle souterraine.

Ce reliquaire (voir figure 539) est grossièrement sculpté; la main est ouverte, les doigts sont étendus. Dans la partie inférieure de la manche, l'on a ménagé une petite cavité destinée à recevoir les reliques. La main et la manche ont été recouvertes d'une affreuse et épaisse couche de couleur blanche et rouge.

---

(1) Décrit et dessiné par M. Darcel dans les *Annales archéologiques*, t. XXI, p. 120 et 184.

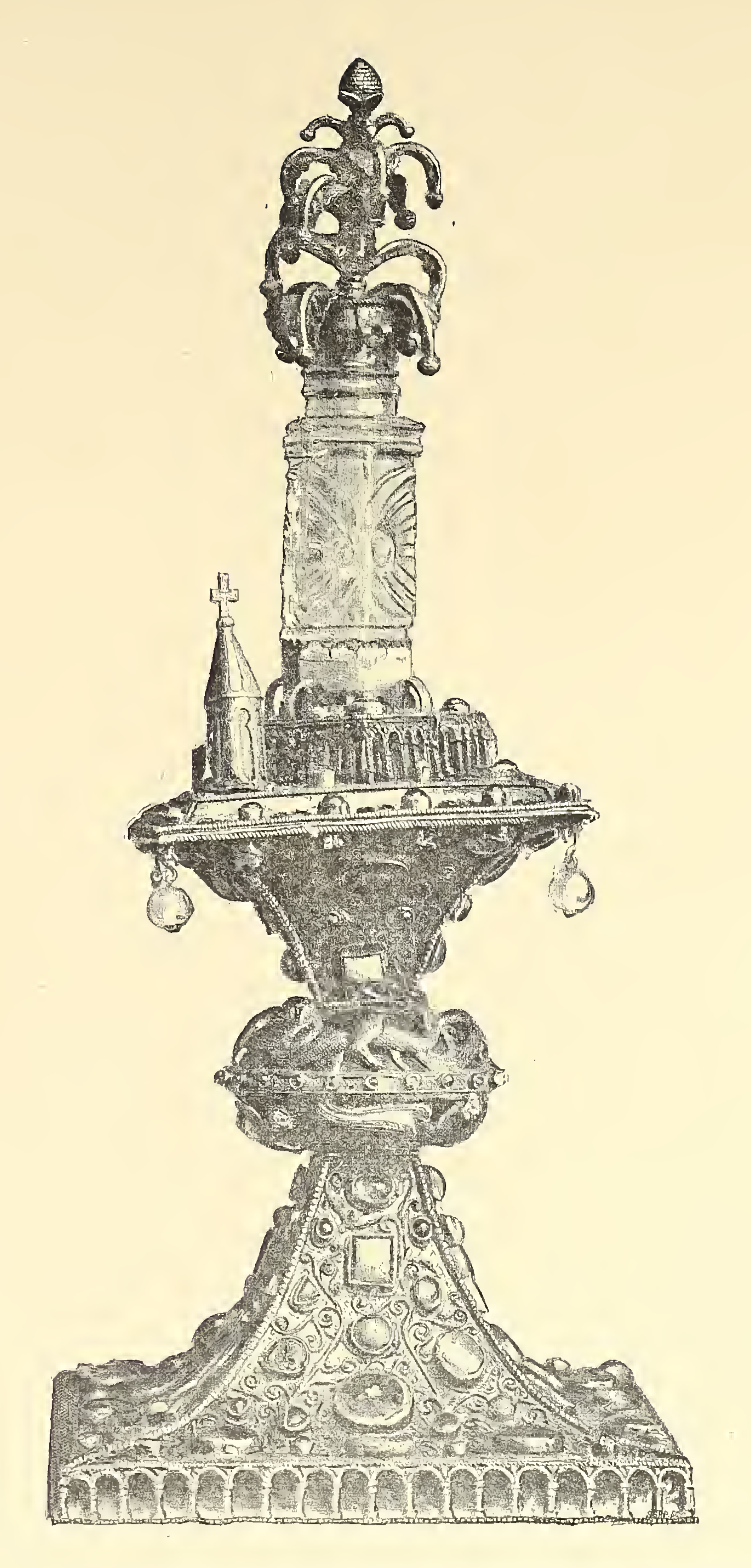


Fig. 540. — PHYLACTÈRE DE L'ÉGLISE DE CHATEAUPONSAC (HAUTE-VIENNE).
(XIIIe SIÈCLE.)
Haut., 285 millim.; larg. du pied, 12 cent

PHYLACTÈRES

L'abondance des reliques a toujours été telle au Moyen-âge que la plupart des reliquaires ont contenu des objets ou des reliques de plusieurs saints. Quelquefois les reliques sont très nombreuses, mais anonymes; elles sont alors désignées d'une façon générique : « *De sanctis reliquiis quorum nomen Deus novit* » (1).

Un des reliquaires de cette nature, des plus intéressants, est le phylactère de Châteauponsac (Haute-Vienne), auquel l'abbé Texier a cru devoir donner le nom de « Reliquaire de tous les saints » (2), bien que cette dénomination ne se trouve dans aucun inventaire. Il voulait désigner par là que ce reliquaire contenait tellement de reliques (il en renferme trente-six) qu'on pouvait croire qu'on aurait voulu, si cela eût été possible, les y mettre toutes.

Les auteurs ne sont point d'accord sur le sens à donner au mot *phylactère*, et cette diversité d'opinions provient de ce qu'on a étudié ces reliquaires plutôt d'après les textes que d'après les monuments de cette nature existant encore.

Mgr Barbier de Montault nous semble avoir tranché la question en définissant le phylactère : « Un reliquaire de forme et matière indéterminées (3), affecté exclusivement à la conservation de parcelles de reliques ». Que la relique soit unique (4) ou que plusieurs soient groupées ensemble (5), cela ne change pas la dénomination du reliquaire : il suffit que ces reliques soient minuscules et que ce soient plutôt des fragments que des reliques entières, susceptibles d'avoir un nom par elles-mêmes, comme seraient un fémur, un tibia, etc. (6).

Quelquefois les phylactères étaient de toute petite dimension, et on les portait au cou comme un objet de dévotion. Les textes, en les disant *remplis de reliques*, ne manquent pas d'indiquer leur usage tout personnel (7). Ils sont, dans ce sens, synonymes du mot *encolpium*.

(1) *Inventaire de Grandmont* de 1666, N° LIII. *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 871.

(2) *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 897.

(3) « Reliquiæ Tanchæ virginis in philaterio oblonguo argenteo deaurato, cum figura ejusdem tenentis caput suum. — Reliquiæ Agnetis virginis in philaterio cristalino cum pede et coopertorio argenteis. — Reliquiæ beati Blasii in philaterio quadrato argenteo deaurato cum cristallo in medio. — Item philaterium jaspidis cum capitellis argenteis et cathena argentea ». *Invent. de la cath. d'Angers*, 1255, publié par M. de Farcy dans la *Revue de l'Art chrétien*.

(4) « Quintum (philacterium) est perforatum in quattuor locis et continet sub crytallo os sancti Quintini, martyris ».

(5) « Philacteria, id est capsule in quibus reservantur minute reliquie sanctorum ». *Invent. du Trésor de N.-D. de Laon*, 1523, publié par Ed. Fleury, 1 vol in-4°, Laon et Paris, 1855.

(6) Barbier de Montault, *Le Phylactère de Châteauponsac*, — *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, année 1887, p. 267.

(7) « Phylacterium a collo usque ad pectus pendes, sanctorum reliquiis refertum, quorum patrocinio se

Le reliquaire de Châteauponsac offre l'avantage de nommer l'objet et de le montrer (voir planche XLII, figure 540).

Sous le pied du reliquaire se trouve une longue inscription en majuscules gothiques qui, tout en désignant le reliquaire par son vrai nom : « PHILECTERIA », pour *phylacteria, phylacterium* (1), donne l'énumération des reliques incluses jadis dans le phylactère (voir figure 541).

Cette inscription, gravée entre deux lignes, se divise en quatre parties, occupant chacune un des pans du dessous du pied.

✠ IN HAC PHILECTERIA SVNT HE RELIQ[ui]E :
QVIDAM PILVS D[omi]NI : DETVNICA INC
ONSVTILI : DE CRVCE D[omi]NI : DE S
EPVLCHRO D[omi]NI : DE TABVLA
IN QVA FVIT POSITVM COR
PVS D[omi]NI :

DE SEPVLCRO BEATE MARIE : DE VESTIMEN
TO : IPSIVS : DE (2) B[eat]I IOH[anni]S B[aptist]E : DE S[an]C[t]O ANDREA :
DE S[ancto] : PHILIPPO : DE S[ancto] BARTHOLOMEO : DE S[ancto]
BARNABA : DE S[ancto] TOMA : DE S[ancto] IACOBO
AP[osto]LO : DE INNOCENTIB[us] : DE S[ancto] MAR
CHO : DE S[ancto] LVCHA EVANG[e]L[ista]

DE S[ancto] STEPH[an]O P[ro]THOMARTIRE : DE S[ancto] LAVRENCIO : DE
S[ancto] VINCENCIO : DE S[ancto] IGNATIO : DE S[ancto] EVSTACHIO :
DE S[ancto] THEODORO : DE S[ancto ELEVTERIO (3) MARTIRIB[us] :
DE S[ancto] MARTINO : DE S[ancto] NICHOLAO :
DE S[ancto] ILARIO : DE S[ancto] IACOBO P[er]SIE (4)
DE S[ancto] GREGORIO : DE S[ancto] IERONIMO

DE S[ancto] ZEBEDEO : DE S[ancto] SIMEONE
DE S[ancta] MARIA : MAGDALENA : DE S[ancta] EVFEM
IA : DE S[ancta] CATHERINA :
DE SPINIS CORONE D[omi]NI :

Le phylactère de Châteauponsac a, dans son ensemble, une hauteur de $0^{m}285$. Le pied

in periculis tutum futurum credebat ». Albericus, *in Chron.* — Reliquiarum Phylacteria, tenui argento fabricata, vilique pallio de collo suspensa ». Joan. Diaconus, *in Vita Gregorii Mag.*, lib. IV, cap. 80.

(1) La substitution de la lettre *e* à la lettre *a* est très fréquente au Moyen-âge, dans le langage populaire. Voir, à ce sujet : L. Charles, *Mélanges et aperçus sur diverses questions littéraires ou archéologiques*. Le Mans, 1861, in-12, p. 27-28.

« *E* pro *A* interdum ponitur, ut *Condemnetus* pro *Condemnatus*, in Privilegio ann. 696, apud Felibian. Hist. San-Dionys. pag. XVII. *Ebonnatus* pro *Abonnatus* ». Du Cange, *Glossaire*, v° E.

(2) Ce DE est presque effacé ; le ciseleur s'était trompé ou la place lui a manqué. On lui avait sans doute donné à écrire : *de vestimento beati Joannis Baptistæ*, puisque ces trois derniers mots sont au génitif. S'apercevant probablement trop tard qu'il avait oublié *vestimento*, il a effacé le *de* qui était déjà gravé, mais a négligé de le remplacer par le mot oublié qu'il aurait pu au moins indiquer par une abréviation.

(3) Le ciseleur avait gravé « Elvterio », ensuite il a ajouté un tout petit *e* entre les lettres *l* et *v*.

(4) Cette lecture, qui rappelle le lieu de naissance de l'illustre martyr, est motivée par ce texte de la *Légende dorée* : « Jacobus martir, cognomento intercisus, nobilis genere, sed fide nobilior, ex regione Persarum et civitate Elape oriundus fuit ». *Legenda aurea*, édit. Grœsse, p. 799.

mesure 0^m 122 en largeur, tandis que le plateau supérieur n'a que 0^m 85. Il provient de l'abbaye de Grandmont.

Un inventaire de 1567 le mentionne en ces termes : « Une pièce d'argent doré, en carré, où il y a quatre petits clochers d'argent, et des christallins et perles qui pendent tout autour d'icelles, garnye de pierreries ou il y a du christallin et une penne d'argent dorée, par le dessus, bien ouvrée ».

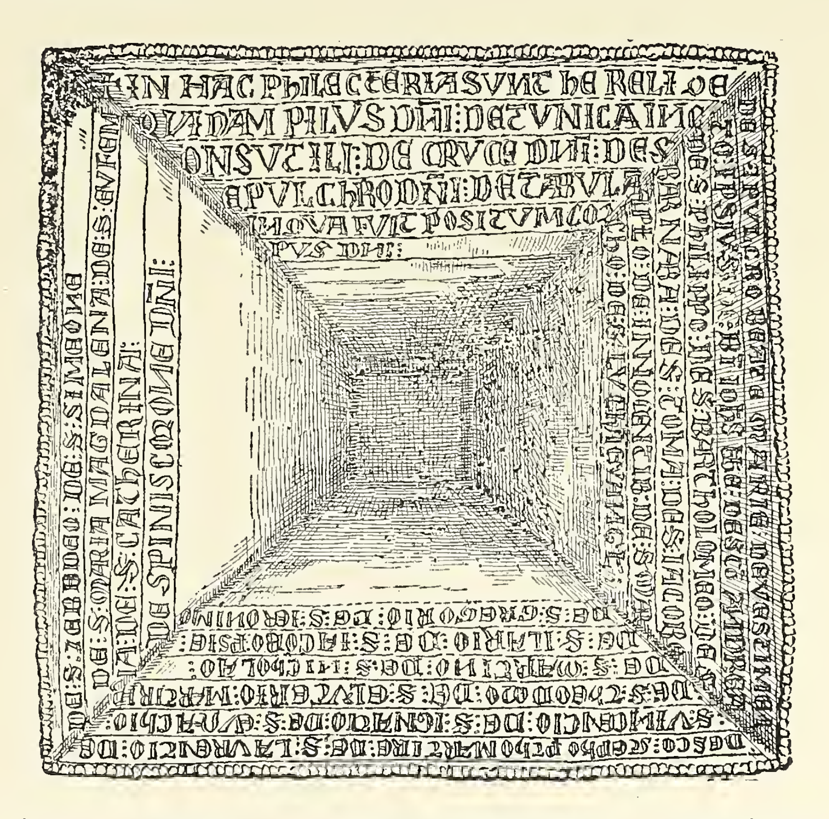


Fig. 541. — Inscription du reliquaire de Chateauponsac (Haute-Vienne).

En 1790 l'abbé Legros décrit à son tour ce reliquaire, en constatant que deux des tourelles qui reposaient sur le plateau avaient disparu : « Un reliquaire de vermeil, orné de filigrammes de même matière, enrichi de plusieurs pierreries, dont le soubassement porte une plaque qui le couvre en entier, comme une table, aux quatre coins de laquelle il y avait autrefois quatre petites tourelles, dont il ne reste plus qu'une entière ; une seconde a perdu sa flèche par le laps du temps, les autres manquent. Au milieu de cette plaque s'élève un christal carré et ciselé qui paraît être de christal de roche ; il est surmonté d'un bouquet de feuilles de chêne et aussi de vermeil, dont est toute la matière de ce reliquaire, sous le pied duquel, qui est carré, et sur les quatre faces d'icelui est gravée l'inscription en caractères gothiques » (1).

Il convient de compléter cette description et d'en rectifier certaines parties : Le prétendu cristal de roche n'est qu'un flacon de verre coulé relativement moderne ; il a rem-

(1) Abbé Texier, *Annales archéologiques*, t. XIII, p. 329. — *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 899.

placé le tube de cristal qui devait renfermer les saintes reliques; il ne reste plus que deux des petites boules en cristal de roche qui ornaient tout le pourtour du plateau central. Parmi les pierres qui décorent le monument nous signalerons l'améthyste, le saphir, une turquoise pointillée, la turquoise ordinaire, l'émeraude, la topaze, la cornaline et le rubis; nous remarquerons aussi une intaille antique, de couleur bleu clair, gravée avec beaucoup de finesse et représentant un petit lapin, assis sur le train de derrière au-dessus d'un panier et mangeant des feuilles de vigne.



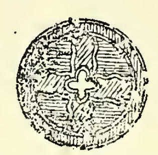


Fig. 542 et 543. — Chatons en émail cloisonné du reliquaire de Chateauponsac.

Quatre émaux cloisonnés, translucides, du plus vif éclat, de forme ronde et ayant 0m 17 de diamètre, ornent chacun des côtés de la base du reliquaire; ils sont montés en bâte comme des pierres précieuses. L'un d'eux représente un quatrefeuilles blanc, richement décoré, à cœur jaune et bleu se détachant sur un fond vert et inscrit dans un cercle rouge (voir figure 542); les trois autres figurent une croix de sinople, à bords ondulés, décorée au centre d'un petit quatrefeuilles blanc; le fond est rouge et encadré par un cercle bleu (voir figure 543).

Nous signalerons comme travail de ciselure des mieux réussis ce gros nœud percé à jour qui relie le soubassement pyramidal à la partie supérieure du plateau; on y voit courir des dragons aux yeux d'émail, qui s'entrelacent et se mordillent (1); ils sont traités d'une façon magistrale.

Ce précieux reliquaire aurait été donné à l'abbaye de Grandmont par les religieux de Saint-Sernin de Toulouse. Voici ce qu'en rapporte l'abbé Texier : « En 1226, les abbayes de Grandmont, près Limoges, et de Saint-Sernin de Toulouse, s'affilièrent mutuellement à la fraternité de leurs ordres. Ce langage, peu intelligible aujourd'hui, signifiait que les deux communautés entraient en participation spirituelle de toutes les bonnes œuvres qui s'accomplissaient dans chaque monastère. C'était une mise en fonds commun des mérites particuliers. A cette occasion, ces deux abbayes célèbres échangèrent des dons affectueux. Saint-Sernin possède une châsse émaillée par le procédé limousin qui pourrait bien avoir cette origine. Mais le fait, douteux pour Saint-Sernin, est positif à Grandmont. Les anciens inventaires et Bonaventure de Saint-Amable désignent ce joyau comme donné à Grandmont par Saint-Sernin en 1226. Il a d'ailleurs tous les caractères du commencement du XIIIe siècle, si ce n'est même de la fin du XIIe » (2). Nous avouerons que malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu retrouver cette mention dans les ouvrages cités par l'abbé Texier. Aussi doit-on admettre tout au plus que les religieux toulousains ont donné seulement les reliques, et que le reliquaire a été fait, sinon à Grandmont même, du moins dans un des nombreux ateliers que possédait le Limousin.

(1) Le moine Théophile, au chapitre LXXIV du livre III de son *Essai sur divers arts*, s'exprime ainsi à propos de l'encensoir : « In quibus sint flores, bestiæ, et aviculæ sive dracones concatenati collis et caudis ».

(2) *Annales archéologiques*, t. XIII, p. 326. — *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 895.

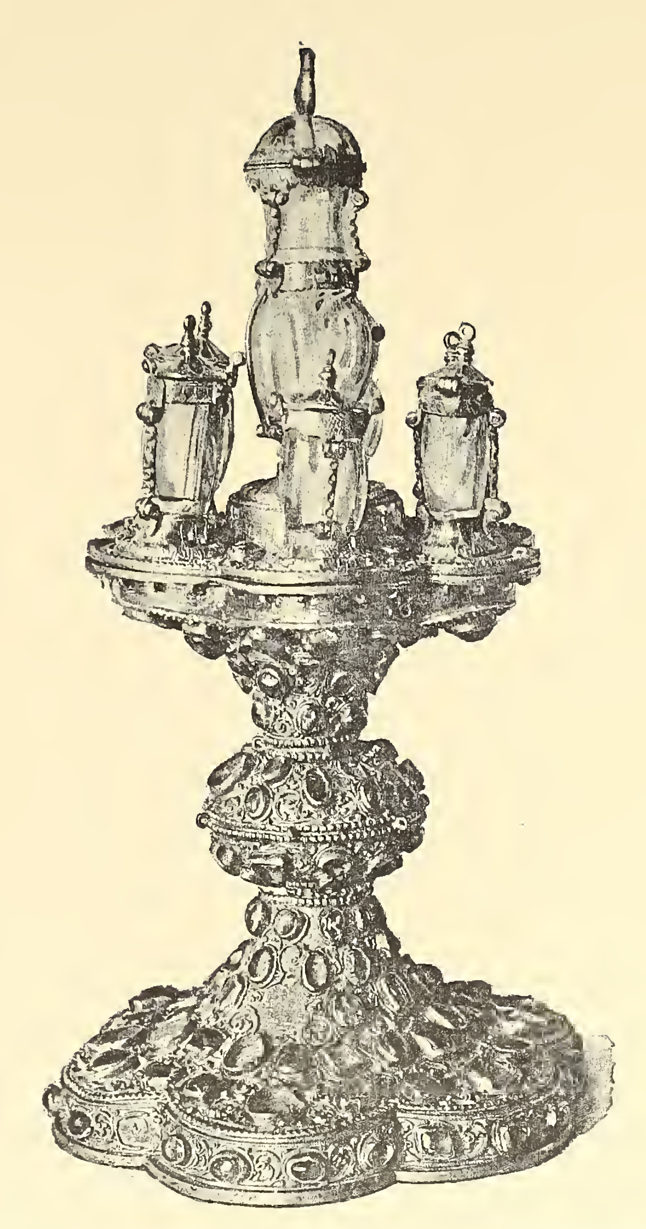


Fig. 544 — Phylactère de l'église d'Arnac-la-Poste (Haute-Vienne).
(xiiie siècle.)
Haut., 29 cent.; diam. du pied, 15 cent.

Les jolies petites arcades cintrées qui décorent la plinthe du pied se retrouvent sur la croix de l'église d'Eymoutiers et sur le reliquaire d'Arnac-la-Poste; les dragons du nœud, l'ornementation filigranée et gemmée ont des similaires sur un grand nombre de nos pièces limousines. Nous allons parler du reliquaire d'Arnac-la-Poste :

Ce reliquaire, qui provient de l'abbaye de Grandmont, est ainsi décrit, sous le N° XXX, dans l'inventaire de 1666 : « Un reliquaire de cuivre doré, orné de tous côtés de pierreries, dont le pied est de six demi-cercles disposés en rond, et le haut aussi, où il y a sur chacun d'iceux un petit cristal qui se ferme avec un couvercle de cuivre doré, et un au milieu de ces susdits cristaux, où nous avons trouvé un os un peu brisé, plié de quelque drap, sur lequel est ce billet : *Blasii*, *mart*...... Tous les autres cristaux sont remplis de saints ossements. Il n'y a point d'autre écriteau que celui qui est attaché à un d'iceux, qui peut suffire, joint le témoignage de quelques inventaires, pour croire qu'il y a de toutes les reliques qui sont contenues dans l'écrit : *In cristallo sunt hæ reliquiæ : de sancta Barbara; de titulo sanctæ Crucis; de sancto Ignacio, de sancta Margarita; de sanctis Leonardo, Philippo, apostolis, Blasio, et de lancea sancti Blasii, martyris; de sancto Laurentio; de sanctis Christophoro, Dyonisio* » (1).

Le pied est orné de filigranes d'une exquise délicatesse, semé de cabochons, de pierreries et d'intailles. Les filigranes sont en argent fondu et doré, et chaque tigelle se termine par une boule qui, par son épaisseur, a facilité le travail de soudure. Les intailles, au nombre de onze, représentent : le Temps, barbu et ailé, accosté des lettres C I; un homme debout, nu, portant la main gauche à son visage, dans le champ la lettre A; deux têtes de femme et une de jeune homme; un guerrier debout, armé de la lance et du bouclier; un laboureur dont la charrue est traînée par des chevaux; deux enfants se disputant; une danseuse; un amour traîné sur un char par deux oiseaux; et un homme debout, bandant un arc (voir planche XLIII, figure 544).

Le dessous du plateau était probablement orné de pendeloques en cristal, comme le reliquaire de Châteauponsac, autant que peut le faire supposer les agrafes qui subsistent encore.

Quant aux ampoules en cristal qui contenaient les reliques, elles affectent toutes des formes différentes; elles sont enchâssées dans un socle de métal, montées à charnières, et une double bande rehaussée de turquoises rejoint la base au couvercle. Tous les couvercles sont surmontés d'un petit anneau, dans chacun desquels devait probablement s'engager une chaînette qui aboutissait au couvercle du vase central.

Le séraphin crucifié qui apparut à saint François d'Assise, lors de sa stigmatisation sur le mont Alverne, est un fait tellement frappant dans l'histoire ecclésiastique (2) qu'il serait étonnant de ne point le rencontrer sur des reliquaires limousins. On connaît l'influence immense que le fondateur de l'ordre des Franciscains exerça, en général, sur les beaux-arts. C'est à lui que l'École ombrienne doit sa naissance. Mais écoutons à ce sujet le récit de saint Bonaventure :

« François était le matin en prières du côté de la montagne..... Il vit comme un séra-

(1) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 853.

(2) A une certaine époque, au commencement du XVIIIe siècle, on était incrédule, même dans le clergé, aux stigmates de saint François. Charles de Vintimille, archevêque de Paris, supprima, dans le bréviaire qu'il fit imprimer en 1736, jusqu'à la simple mention de stigmates (voir Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, vol. II, p. 305). Il est vrai que ce nouveau bréviaire avait été rédigé par Mesengny et Coffin, jansénistes déclarés, et par Vigier, oratorien suspect de jansénisme.

phin ayant six ailes éclatantes et toutes de feu qui descendait vers lui du haut du ciel. Ce séraphin vint d'un vol rapide se placer dans l'air auprès de lui. Entre ses ailes paraissait la figure d'un homme crucifié qui avait les mains et les pieds étendus et attachés à une croix. Ses ailes étaient disposées de manière qu'il en avait deux sur la tête, qu'il en étendait deux pour voler et qu'il se couvrait tout le corps avec les deux autres. A ce spectacle, François fut extraordinairement surpris; une joie mêlée de tristesse remplit son cœur. La présence de Jésus-Christ, qui se montrait à lui sous la figure d'un séraphin d'une manière si merveilleuse et si tendre, lui causait une joie inexprimable; mais ce douloureux spectacle de son crucifiement le pénétrait d'une vive compassion..... Après un entretien secret et familier, la vision disparut; mais l'âme du saint resta embrasée d'une ardeur séraphique, et son corps fut extérieurement marqué d'une figure semblable à celle d'un crucifix ».

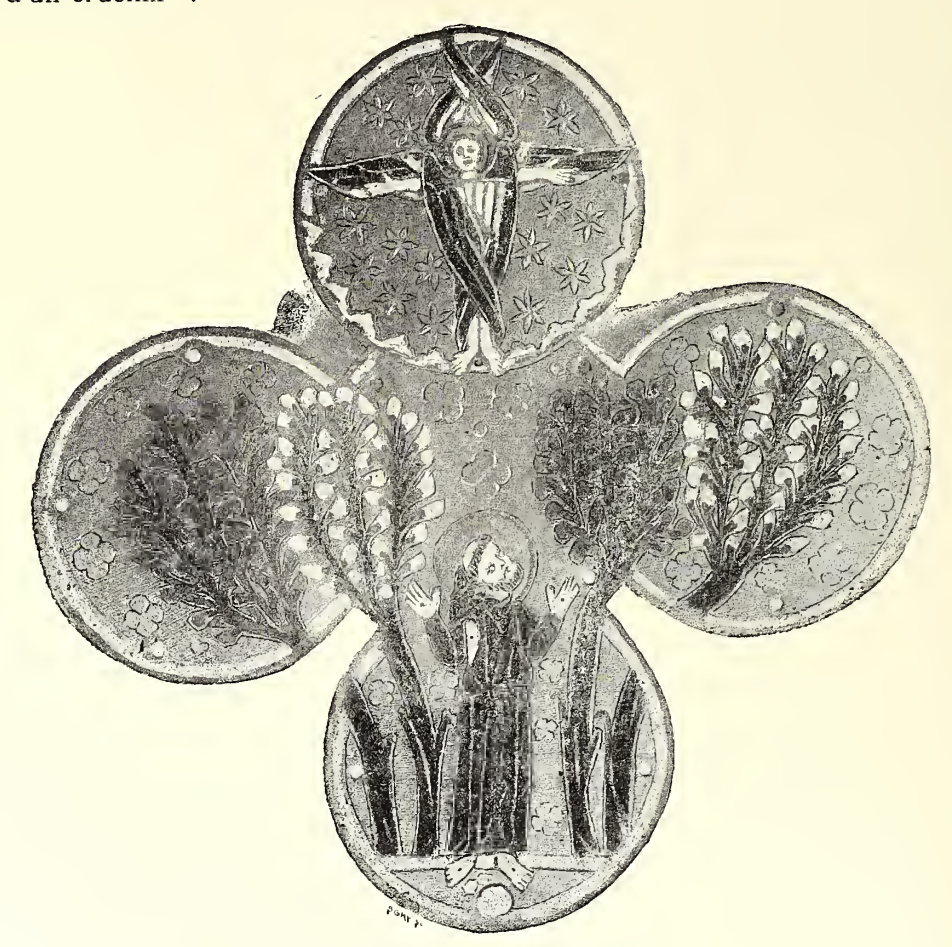


Fig. 545. — La vision de saint François. — XIIIe siècle.
Haut. et long. 0^{m} 21. — (Musée du Louvre.)

Le Musée du Louvre possède une plaque émaillée, en forme de rosaces à quatre lobes (voir figure 545), représentant la vision de saint François. Dans le lobe inférieur, saint François, pieds nus, est debout, nimbé, tonsuré, barbu et élevant les mains. Il est vêtu d'une robe à capuchon de couleur bleu lapis, ceinte par un cordon à nœuds en émail

jaune; de chaque côté du saint s'élèvent, en s'étendant à droite et à gauche, sur les lobes latéraux, deux groupes d'arbres dont les troncs et les rameaux sont émaillés de vert et les feuilles de blanc, de bleu clair et de noir sur l'un, de jaune, de vert et de noir sur l'autre. Dans le lobe supérieur apparaît la figure symbolique, nimbée et entourée d'une zone qui simule les nuages. Les personnages sont émaillés et se détachent sur un fond guilloché et doré orné de dessins gravés au trait, représentant des fleurs à quatre pétales remplacées par des étoiles à six pointes dans le lobe supérieur. Les carnations sont émaillées de blanc légèrement rosé, les nimbes réservés et cerclés de rouge. Les pennes des ailes de l'ange sont nuancées : bleu foncé, bleu lapis, bleu clair et gris perle; — vert et jaune, avec quelques parties rouge; — bleu, vert et jaune. Les stigmates du saint sont en rouge.

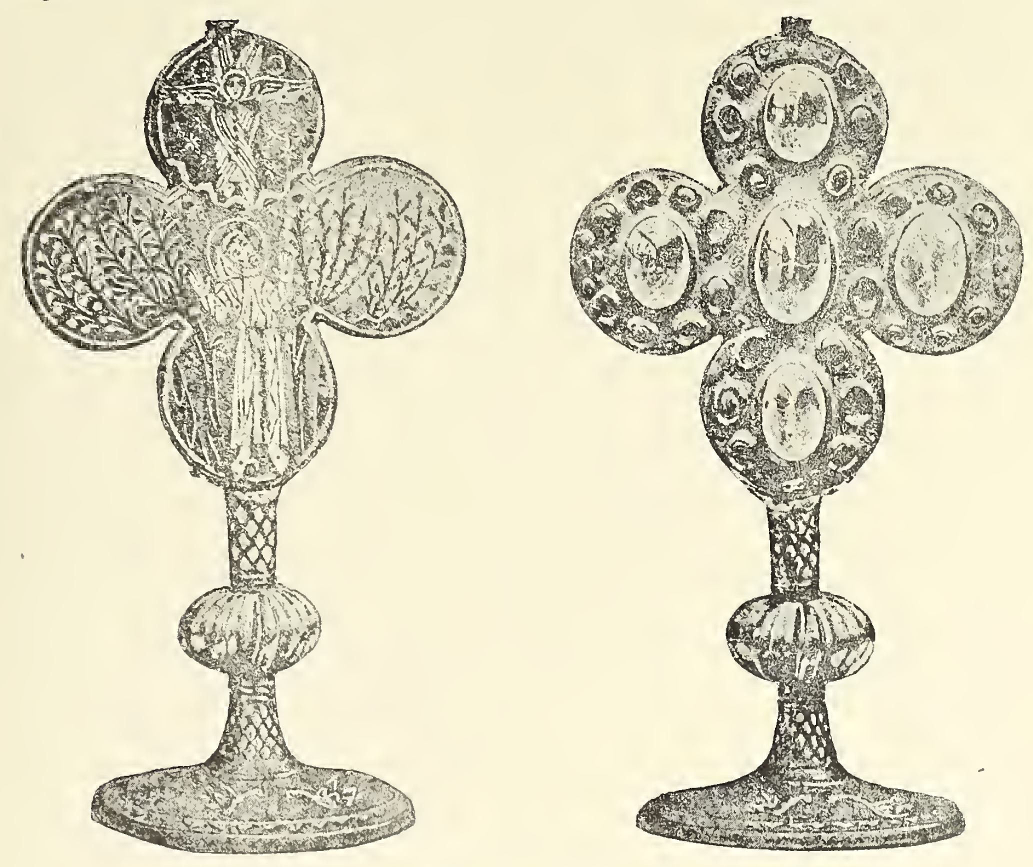


Fig. 546 et 547. — LA VISION DE SAINT FRANÇOIS. — XIIIe siècle.
Haut. 0m 36; diam. 0m 21. (Ancienne collection Ducatel.)

Saint François d'Assise, né en 1182, eut sa vision en 1224; il mourut en 1226 et fut canonisé par Grégoire IX le 16 juillet 1228. La plaque du Musée du Louvre ne peut donc être antérieure à cette dernière date puisque saint François est représenté nimbé.

Des petits trous ménagés sur les bords de la plaque indiquent qu'elle faisait partie d'un ensemble qu'il serait facile de reconstituer, grâce à un objet analogue qui est parvenu jusqu'à nous sans avoir subi aucune détérioration; il provient de l'ancienne collection Ducatel.

Cette pièce remarquable (voir figures 546 et 547), en forme de quadrilobe, est fixée sur un pied circulaire et une tige émaillée d'imbrications interrompue par un nœud côtelé orné de pierreries. La plaque principale est absolument pareille à celle du Louvre, à quelques détails près. Au revers se trouve une autre plaque de cuivre décorée de cinq gros cabochons, qu'entourent des cabochons plus petits placés tous dans des bâtes à sertissure tout unie. Cette plaque, montée à charnières, recouvre une autre plaque dans laquelle cinq ouvertures en forme de croix laissent apercevoir des reliques. Sur le pied figurent deux groupes de paons affrontés et émaillés, séparés par une coupe (1).

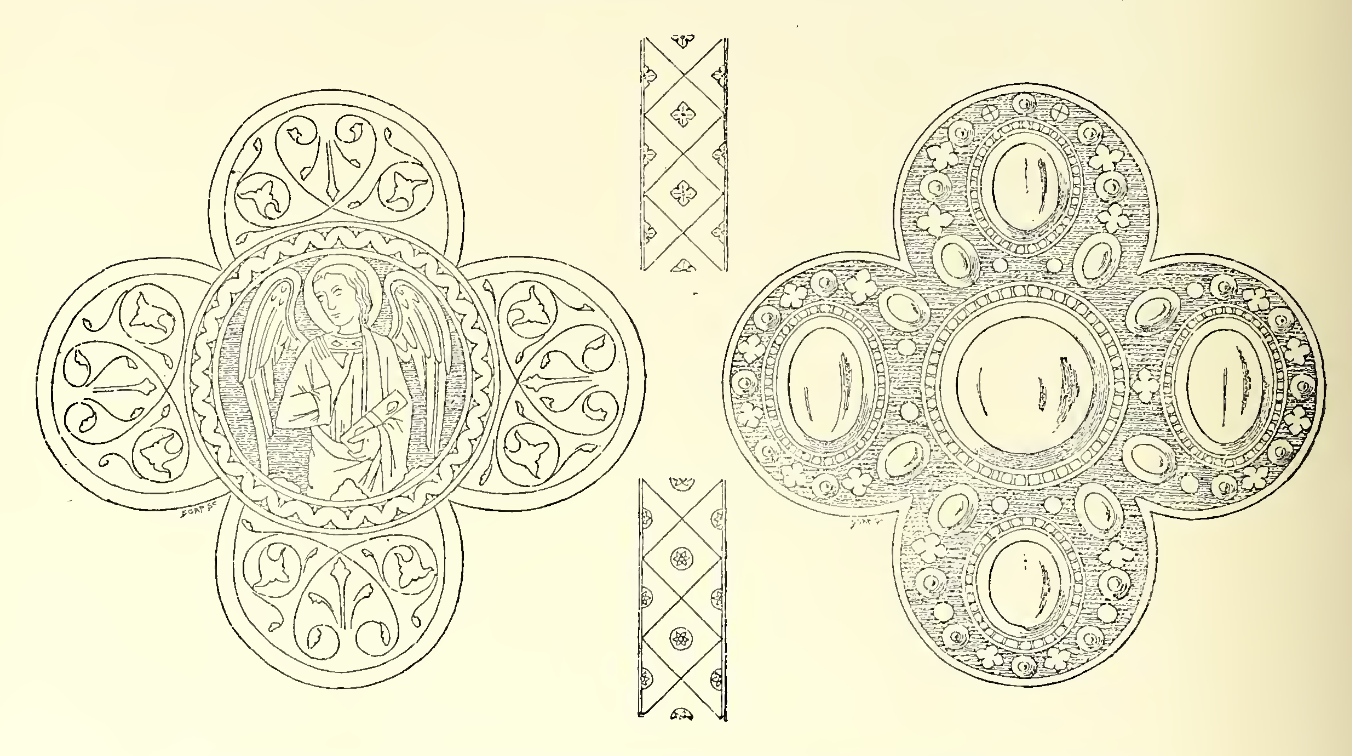


Fig. 548 et 549. — Reliquaire en cuivre doré, a l'hôpital de limoges. — Vers 1300.

L'église de l'hospice, à Limoges, possédait autrefois un reliquaire qui, selon toute probabilité, devait être monté comme celui que nous venons de décrire. Nous ne savons pas ce qu'il est devenu, et nous ne le connaissons aujourd'hui que par une courte mention de l'abbé Texier (2) et par un dessin de Victor Gay. Nous reproduisons ce dessin sous les figures 548 et 549.

Le reliquaire de l'église Saint-Sylvestre (Haute-Vienne) provient aussi du trésor dispersé de l'abbaye de Grandmont. L'article XXXII de l'inventaire de 1666 en fait mention en ces termes : « Un reliquaire d'argent, qui est doré en certains endroits, le pied rond, autour duquel il y a gravé : *F. P. de Montval me fecit fieri. Reliquiæ beatorum Juniani et Amandi, et corrigiæ Domini.* Et sur le pied est gravée une image, au côté de laquelle

(1) *Catalogue des objets d'art de la collection Ducatel*, p. 7, fig. Paris, 1890.

(2) « A l'église de l'hospice, reliquaire représentant un ange dans un quatrefeuilles, tout couvert de cabochons à la face opposée ». *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 1259.

il y a gravé : *Beatus*, et de l'autre : *Amandus*. Plus haut il y a un cristal enchâssé en argent rond, gros et long environ de cinq travers de doigt, dans lequel nous avons trouvé un os du doigt plié de taffetas, sur lequel on voit cet écrit : *Sancti Fiacrii*..... Au haut du cristal il y a une image d'argent, en bosse, sous le pied de laquelle est gravé : *Beatus*

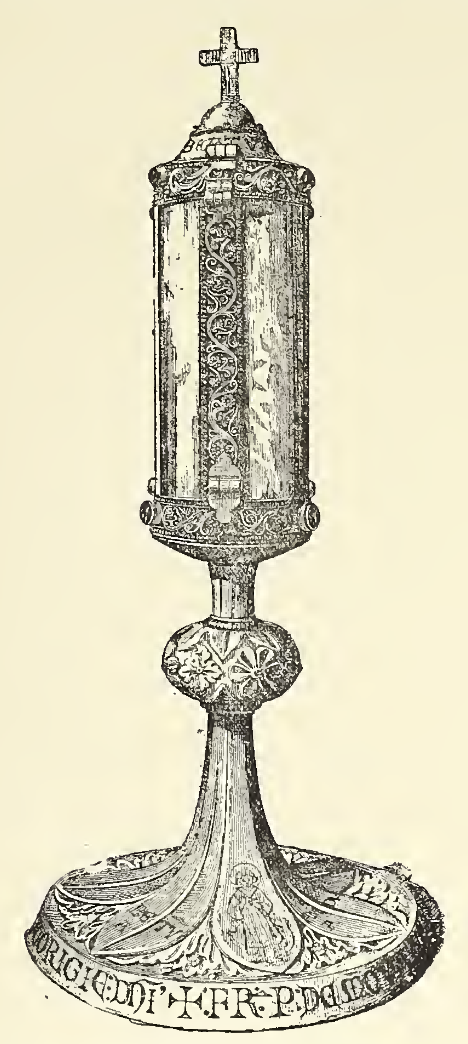
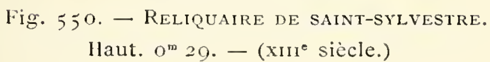



Fig. 550. — Reliquaire de saint-sylvestre.
Haut. 0^{m} 29. — (XIIIe siècle.)

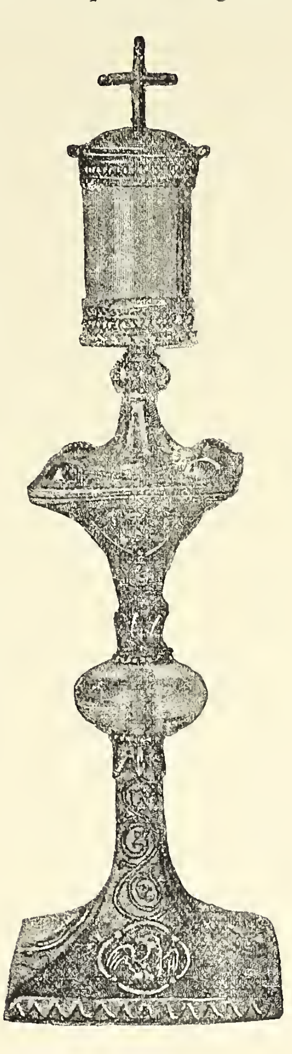


Fig. 551. — Reliquaire de saint-goussaud.
Haut. 0^{m} 30. — (XIIIe siècle).

Junianus, par où l'on voit que c'est l'image de saint Junien, et non pas de saint Fiacre, quoiqu'on lui donne ordinairement ce nom, et, par l'inscription qui est autour du pied, que ce reliquaire a été fait pour mettre les reliques de saint Junien et saint Amand » (1).

Le pied du reliquaire est formé par le calice renversé d'une fleur dont plusieurs sépales étaient ornés de personnages gravés au trait (la plupart sont effacés); on y reconnaît encore l'effigie de saint Amand foulant aux pieds un dragon, ainsi que le constate

(1) *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 854 et 855.

l'inscription : BEATV[m] AMANDV[m]. La tranche du pied montre en outre cette inscription : ✠ FR[ater] : P[etrus] : DE MO[n]VAL[ier] (1) : ME FECIT : FIERI : RELIQVIE : B[eator]V[m] : IV[nia]N[i] : ET : AMA[n]DI : ET CORIGIE : D[omi]NI (voir figure 550).

Le cylindre en cristal est maintenu par un double collier et trois bandes latérales, enrichis de filigranes d'une grande délicatesse. Une croix moderne a remplacé au sommet la statue de saint Junien.

Le reliquaire de l'église de Saint-Goussaud (Creuse), comme un grand nombre de ceux qui proviennent de l'abbaye de Grandmont, a subi des remaniements (voir figure 551). L'inventaire de 1666 nous fait connaître son état primitif : « Un reliquaire dont le pied est carré, de cuivre doré, sur lequel il y a huit médailles d'argent, quatre au haut, où sont les figures de quatre anges, et quatre en bas des quatre Évangélistes. Au haut du reliquaire sont quatre petits clochers de cuivre doré, dans trois desquels il y a des ossements pliés avec du taffetas sans écrit ; et, au milieu des quatre, un cristal garni d'argent en façon d'une tour, où nous avons trouvé un paquet de cendres pliées dans du taffetas rouge, où il y a ce billet : *Sancti Clodoaldi conf.;* plus quelques autres cendres pliées dans deux taffetas sans écriteau ».

Celui de 1566, nombre 31, s'exprime ainsi : « Un reliquaire de cuivre doré, le pied en carré, ayant une pomme de cristal, le vase d'argent et quatre petits clochers ayant des reliques ; le vase de ce reliquaire est de cristal garni d'argent » (2).

Ces textes des inventaires, et le phylactère de Châteauponsac reproduit sous la figure 540, planche XLII, nous permettent de reconstituer par la pensée le reliquaire de Saint-Goussaud. Le pied, avec ses appliques d'argent découpées en quatrefeuilles et ses rinceaux gravés au burin, le nœud en cristal, sont les seules épaves du monument primitif. Les clochetons qui contenaient les reliques ont été remplacés, à une époque relativement moderne, par un tube de verre emboîté dans deux douilles de cuivre, et terminé par une croix.

A la catégorie des phylactères se rattache un pied de reliquaire provenant de l'ancienne collection Basilewsky. Il a la forme d'un cône légèrement arqué en dedans, porté sur trois pieds et sommé d'un nœud sphéroïdal côtelé qu'amortit une pointe. Un dragon, la queue retournée en crochet, s'allonge au droit de chaque pied. Quatre zônes divisent la surface conique. En haut, des imbrications gravées ; au-dessous, la légende émaillée de bleu : ✠ DE S[an]C[t]O BLASIO. ✠ DE LIGNO D[omi]NI ; puis vient une large bande chargée de rinceaux épargnés sur champ bleu lapis ; enfin une bordure offrant cette inscription : ✠ DE S[an]C[t]O LAVRE[n]CIO. ✠ DE VESTIMEN[t]O VIRGINIS MARIE. Ce phylactère, d'une hauteur de 0^{m} 14, date du XIIIe siècle.

---

(1) *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 859.

(2) « En 1225, Pierre de Monvailler (*De Monte Valerio*), archiprêtre de Nontron et chanoine de Saint-Junien, fit exécuter une coupe d'argent pour abriter le chef de saint Amand..... Il lui fut permis, en retour de ce don, de distraire quelques parties des reliques du pieux cénobite ; il en fit don à l'abbaye de Grandmont, qui, pour le récompenser, l'admit à la fraternité de l'ordre. C'est l'explication du titre de frère, qui précède son nom. Ce reliquaire date donc de 1225, et le nom abrégé de *Mo val* se complète ainsi : *Monte Valerio*, Montvailler ». Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 900.

TRIPTYQUES

Les diptyques étaient, dans l'Antiquité, deux petites tablettes de bois, d'ivoire ou de métal, réunies par une charnière et se repliant l'une contre l'autre comme un livre qu'on ouvre ou ferme a volonté. L'intérieur était enduit de cire sur laquelle on écrivait. De la le nom de διπτυχα et de *pugillares* qu'on leur donna, le premier à cause de leur double pli, le second en considération de leur petitesse qui permettait de les renfermer dans la main. Ils servirent d'abord aux missives secrètes. Plus tard ce furent des dons que l'on offrait à ses amis, principalement au commencement de l'année ; les consuls et les autres magistrats romains se faisaient surtout remarquer par ce genre de libéralités (1). Les faces extérieures des diptyques étaient souvent sculptées et offraient parfois l'image des donateurs.

L'Église primitive adopta les diptyques pour son usage personnel : ils avaient alors des destinations diverses : les uns portaient les noms des nouveaux baptisés, les autres celui des bienfaiteurs de l'église, des souverains et des évêques ; il y en a qu'on peut considérer comme des espèces d'obituaires et de martyrologes. Quand le christianisme fut officiellement reconnu dans l'empire, les consuls ne manquèrent pas de comprendre les principaux évêques parmi les personnes auxquelles ils envoyaient leurs diptyques, et ceux-ci, par une pieuse reconnaissance, les placèrent sur l'autel afin que le magistrat donateur fût recommandé aux prières pendant le sacrifice de la messe. Les diptyques consulaires se trouvèrent ainsi convertis en diptyques ecclésiastiques. L'Église en fit aussi faire de spéciaux pour elle : il est facile de les reconnaître aux sujets religieux qui y sont représentés.

Les diptyques ecclésiastiques n'étaient pas toujours pliés en deux parties seulement, mais quelquefois en trois, en quatre, en cinq et plus encore, à peu près comme nos paravents, et on les appelait triptyques, pentaptyques, et polyptyques quand le nombre des tablettes dépassait cinq.

Pendant tout le cours du Moyen-âge on se servit des diptyques et des triptyques pour orner les églises, les oratoires et l'intérieur des maisons ; mais ces objets religieux furent alors appliqués à d'autres usages que ceux dont nous venons de parler : on en fit des reliquaires et des portefeuilles d'images qu'on déployait sur les tables sacrées pour les exposer à la dévotion des fidèles. Ces diptyques eurent dans les églises une destination analogue à celle de nos tableaux d'autel, qui anciennement affectaient des formes toutes semblables. C'étaient comme de petites armoires qui s'ouvraient et se fermaient à volonté.

Léon de Laborde fait remarquer que le mot grec *diptyque* qui, comme nous l'avons

(1) Une loi du Code Théodosien (lex. XI, tit. XI), de l'année 384, interdit à tout autre qu'aux consuls ordinaires de donner des diptyques d'ivoire.

dit, a été primitivement appliqué aux tablettes de cire et que la langue latine a étendu aux tablettes consulaires, épiscopales et mortuaires qui étaient sculptées et ornées à l'*extérieur*, n'est jamais passé dans le français. On a tort de nos jours, en l'adoptant, d'en exagérer le sens et de le donner aux tableaux composés de pièces se repliant sur elles-mêmes, peints ou sculptés à l'*intérieur* (1).

Au Moyen-âge, ces tableaux ornés à l'intérieur étaient appelés tableaux cloants, ployants et ouvrants (2). Au XVIe siècle on adopta la forme des tablettes de dévotion pour de petits portraits qu'on portait avec soi, et ces tablettes, d'un caractère moins élevé, prirent le nom de *livrets* (3).

Nous n'aurons à nous occuper que des triptyques ou tableaux à deux volets se repliant sur un panneau central.

Les triptyques ou tableaux à volets en émail champlevé sont excessivement rares, surtout en état parfait de conservation; le magnifique spécimen qui existe encore au trésor actuel de la cathédrale de Chartres n'en est-il aussi que plus intéressant, nonobstant les mutilations et restaurations dont il a été victime.

Il offre l'aspect d'une petite maison de forme rectangulaire, plus haute que large, à pignon aigu, reposant, comme la plupart des châsses limousines, sur quatre pieds carrés; mais ces pieds, au lieu d'être simplement gravés, sont revêtus d'un émail polychrome. La face principale s'ouvre au moyen de deux volets mobiles que l'on peut maintenir fermés par une serrure et deux taquets. La charpente du meuble, en bois de chêne, n'apparaît à nu qu'au dos et au-dessous; les autres surfaces, tant internes qu'externes, sont recouvertes de lames de cuivre, soit émaillé, soit doré. Un bandeau métallique, rehaussé de cabochons et de dessins gravés au trait, garnit les rampants du pignon. Ce bandeau est surmonté d'une crête découpée en trèfles, qui est d'une époque beaucoup moins ancienne que le reste du monument.

A l'intérieur de l'édicule et sur la paroi du fond, on a figuré la scène de la Crucifixion. Le Christ est attaché à la croix au pied de laquelle Adam sort du tombeau; à droite et à gauche sont représentés l'Église, la Vierge, saint Jean et la Synagogue. Au-dessus de la croix, dont le *titulus* porte l'inscription IHS XPS, on aperçoit trois figures d'anges à mi-corps : l'un occupe le sommet, les deux autres soutiennent le disque du Soleil et le croissant de la Lune (voir figure 552).

Les personnages, à l'exception de la figure d'Adam qui est en réserve, sont rapportés et en relief, et se détachent sur un fond bleu lapis enrichi de dessins en réserve terminés par de beaux fleurons aux couleurs variées. La croix est en émail vert terne rehaussé de rinceaux en cuivre doré. L'ancien Christ, dont on aperçoit la silhouette épargnée, a été remplacé au XVIIe siècle par une effigie en ronde-bosse.

Les parois latérales et le dessous du toit sont recouverts de lames métalliques treillis-

(1) Laborde, *Glossaire français du Moyen-âge*, p. 253.

(2) « 1399. Uns tableaux de bois cloans de quatre pièces et y a painct en l'un le roy Charles-Quint, le roy Jean, son père, l'empereur, son oncle, et Édouart, roy d'Angleterre ». *Inventaire de Charles VI.*

« 1416. Quatre tableaux de painture ployans ». *Inventaire du duc de Berry.*

« 1467. Ung petit tableau d'or, ouvrant, esmaillié dehors, de saint Jehan Baptiste et saint Jehan l'évangéliste, pesant ij onces ». *Ducs de Bourgogne*, N° 2082.

« 1467. Ung tableau d'or rond, qui se euvre, et y a dedens un crucefix d'ivoire et une annonciation et y a escript : *il me tarde* ». *Ducs de Bourgogne*, N° 2079.

(3) « 1586. Un livret quarré de deux grands lapis, enchâssés en or esmaillé, dans lequel sont les portraicts du roy de France Henry III et de la royne sa femme, attaché à une chaine d'or faicte de leur chiffre ». *Inventaire de Marie Stuart.*

sées; on a appliqué sur ces lames métalliques et sur chaque paroi une plaque en forme de losange, cantonnée de quatre plaques triangulaires. Ces plaques, qui ont subi une restauration, représentent l'Incrédulité de saint Thomas, le Renoncement de saint Pierre et des anges. Les personages sont en réserve, le fond en émail bleu lapis clair semé de rinceaux à fleurs émaillées.



Fig. 552. — TRIPTYQUE DE CHARTRES (ouvert).
Cliché emprunté à l'ouvrage de M. F. de Mély, *Le Trésor de Chartres*.

L'ordonnance intérieure de la face des volets est symétrique. Dans des auréoles en forme de *vesica piscis*, cantonnées d'un côté par quatre anges et de l'autre par les symboles des Évangélistes, on voit, à gauche, une sainte debout tenant une petite croix; à droite un apôtre; au-dessus sont représentés en pied deux anges thuriféraires. Il est évident que les deux saints personnages qui occupent le centre des deux plaques sont encore le fait d'une restauration. Beaucoup trop grands, ils n'ont pu entrer dans l'auréole qui devait les envelopper, et pour les fixer on a été obligé d'entailler dans le bas les ailes des anges et des animaux symboliques. Les silhouettes des personnages primitifs se distinguent encore et montrent qu'ils étaient assis; tout porte à croire que d'un côté on avait représenté la Vierge, et de l'autre le Christ.

Le meuble, fermé, expose d'une façon aussi remarquable qu'insolite la Descente du Saint-Esprit : sous douze arcades trilobées, disposées en trois registres séparés par des baguettes émaillées, les douze apôtres sont assis et s'enlèvent en relief sur un fond bleu

semé de rinceaux. Au-dessus, au sommet de chaque volet, apparaît une main du Christ, car on aperçoit la trace des clous qui la fixaient à l'arbre de la Croix. Cette main est ouverte ; des flammes rayonnantes, simulées par un émail rouge, s'échappent de l'extrémité des doigts pour aboutir aux têtes des disciples (voir figure 553).

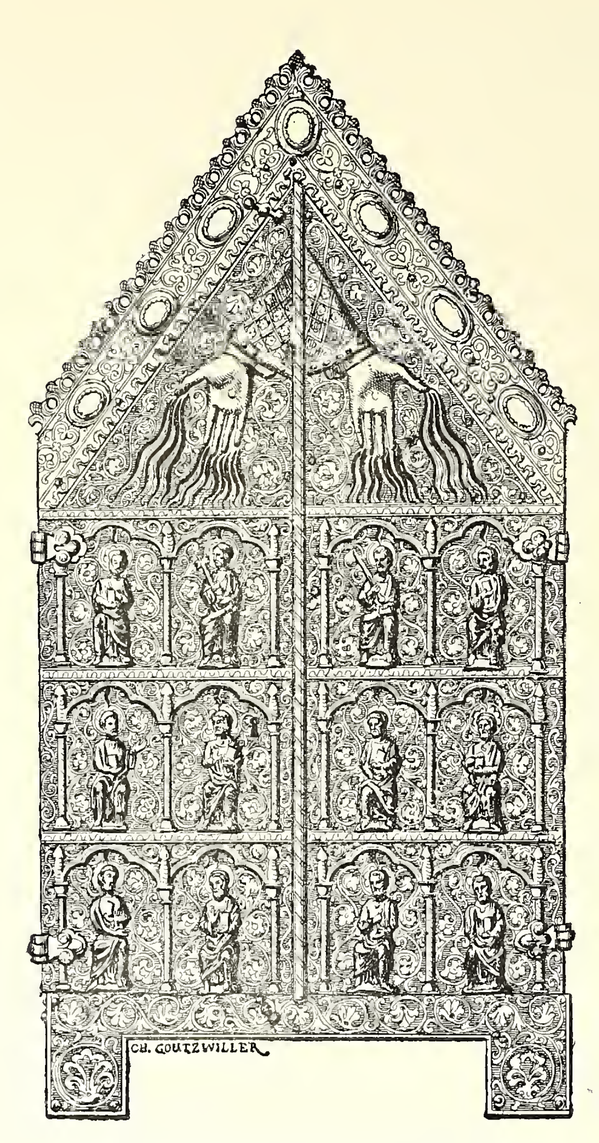


Fig. 553. — Triptyque de Chartres (fermé).
Cliché emprunté au *Trésor de Chartres*.

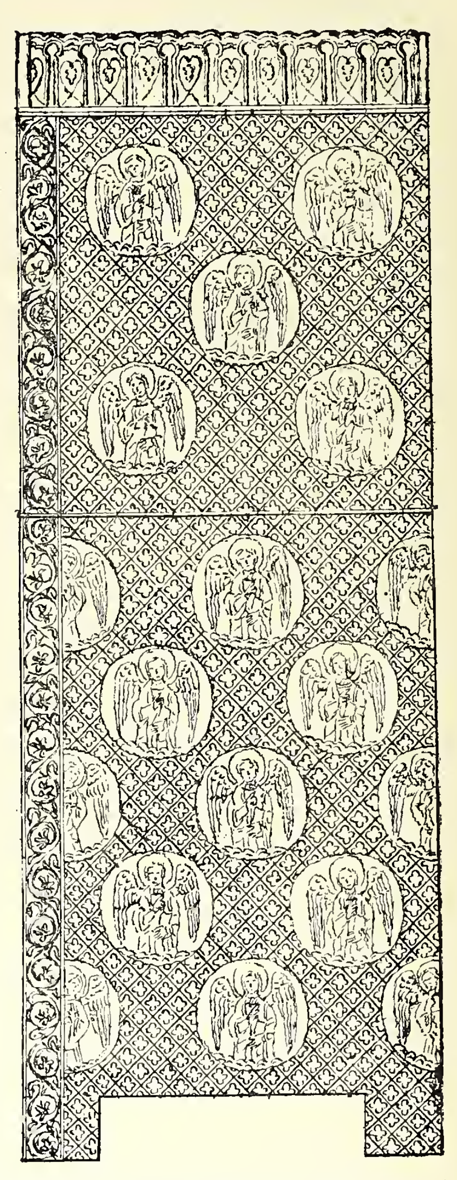


Fig. 554. — Triptyque de Chartres (flanc).
Dessin de Ch. de Linas.

Le toit et les flancs externes sont habillés de cuivre estampé. Le dessin consiste en un quadrillé inscrivant dans chaque maille un petit quadrilobe, et sur lequel on a rapporté des médaillons circulaires ornés d'anges à mi-corps, gravés (voir figure 554).

Ce triptyque est dénommé *châsse de saint Aignan*. D'après une tradition, il ne serait entré qu'au commencement du siècle dans le trésor de la cathédrale. Un orfèvre de Char-

tres, Garnier-Soyer, l'aurait acheté après le pillage de l'église de Saint-Aignan et revendu, le 7 avril 1806, à M. de Sainte-Affrique, pour le compte de la fabrique de la cathédrale, moyennant le prix dérisoire de 161 fr. 50 (1).

La figure 555 est la reproduction d'un triptyque qui faisait partie de la collection Jean Paul, à Hambourg, vendue à Cologne en 1882. Ce triptyque, cintré dans le haut, est en argent repoussé et recouvert de cuir. Les volets sont divisés en trois tableaux superposés représentant : ceux du bas, des apôtres assis; ceux du haut, des rosaces filigranées rehaussées de cabochons. Ces deux derniers sont en outre entourés des inscriptions suivantes : S THOMAS APOST' . SPEM MORES — S BARTOLOM[eu]S D[iscipulu]S . CRVCIATVM.

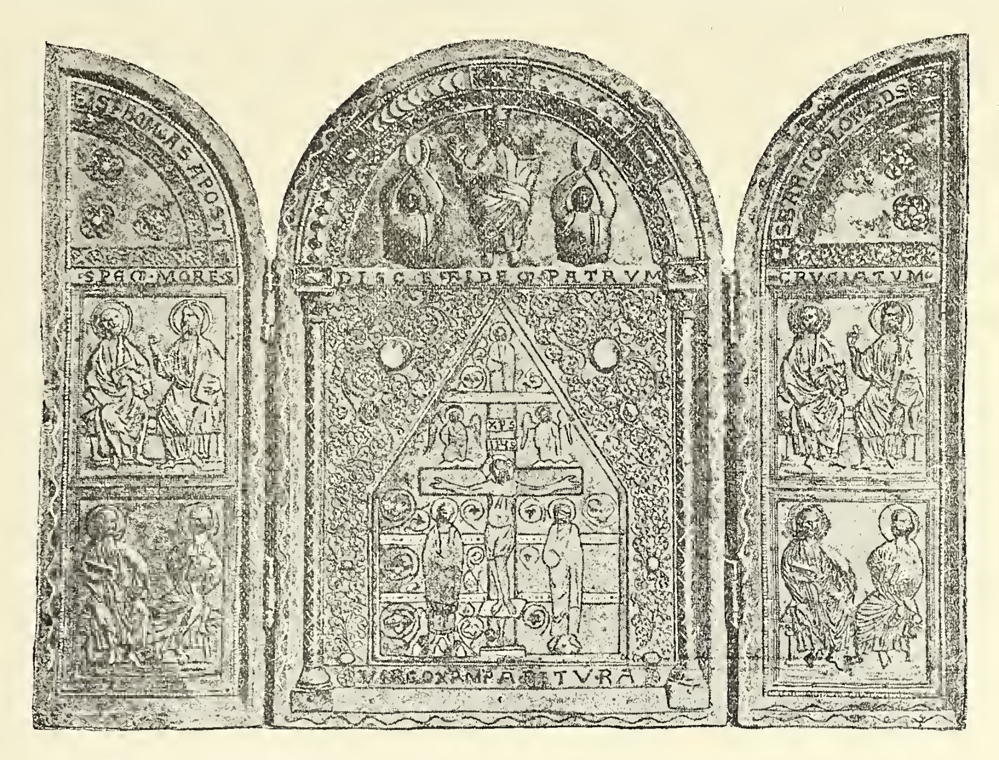


Fig. 555. — Triptyque (ancienne collection J. Paul, à Hambourg). — XIIIe siècle.
Haut. du panneau central 0^m^ 46; larg. 0^m^ 295; long. totale 0^m^ 61.

Au milieu du panneau central, on a appliqué une plaque d'émail limousin représentant la Crucifixion, avec la Vierge et saint Jean; deux anges à mi-corps accostent le croisillon supérieur; Dieu le Père apparaît au sommet de la croix. Les personnages sont en réserve avec têtes rapportées; le fond est bleu, coupé de lignes horizontales turquoise, agrémenté d'enroulements épargnés à fleurons polychromes. Le champ du panneau sur lequel est fixée cette plaque est couvert de filigranes à volutes élégantes, rehaussé de cabochons. En dessous on lit une inscription qui ne se rapporte en aucune façon au sujet représenté : VIRGO X̅P̅M PARITVRA, ce qui vient confirmer la première impression qu'on éprouve en voyant cet objet, qui paraît être formé d'éléments hétérogènes. La bordure en émail, entremêlée de filigranes et de cabochons, qui suit le contour du

(1) Ch. de Linas, *Les Émaux limousins et le Triptyque de la cathédrale de Chartres*, pages 55 à 57 du tirage à part. — De Mély, *Le Trésor de la cathédrale de Chartres*, pl. I et II, 1886.

tympan, a été faite par des artistes rhénans, comme la plus grande partie du reliquaire; mais le Christ de majesté et les deux anges qu'elle encadre, tous en relief et émaillés, sortent sans aucun doute des ateliers de Limoges. Les personnages sont appliqués sur un fond uni gravé de fleurs de lis. On lit au-dessous de cette dernière scène : DISCE FIDEM PATRVM. Les inscriptions sont en réserve sur fond d'émail.

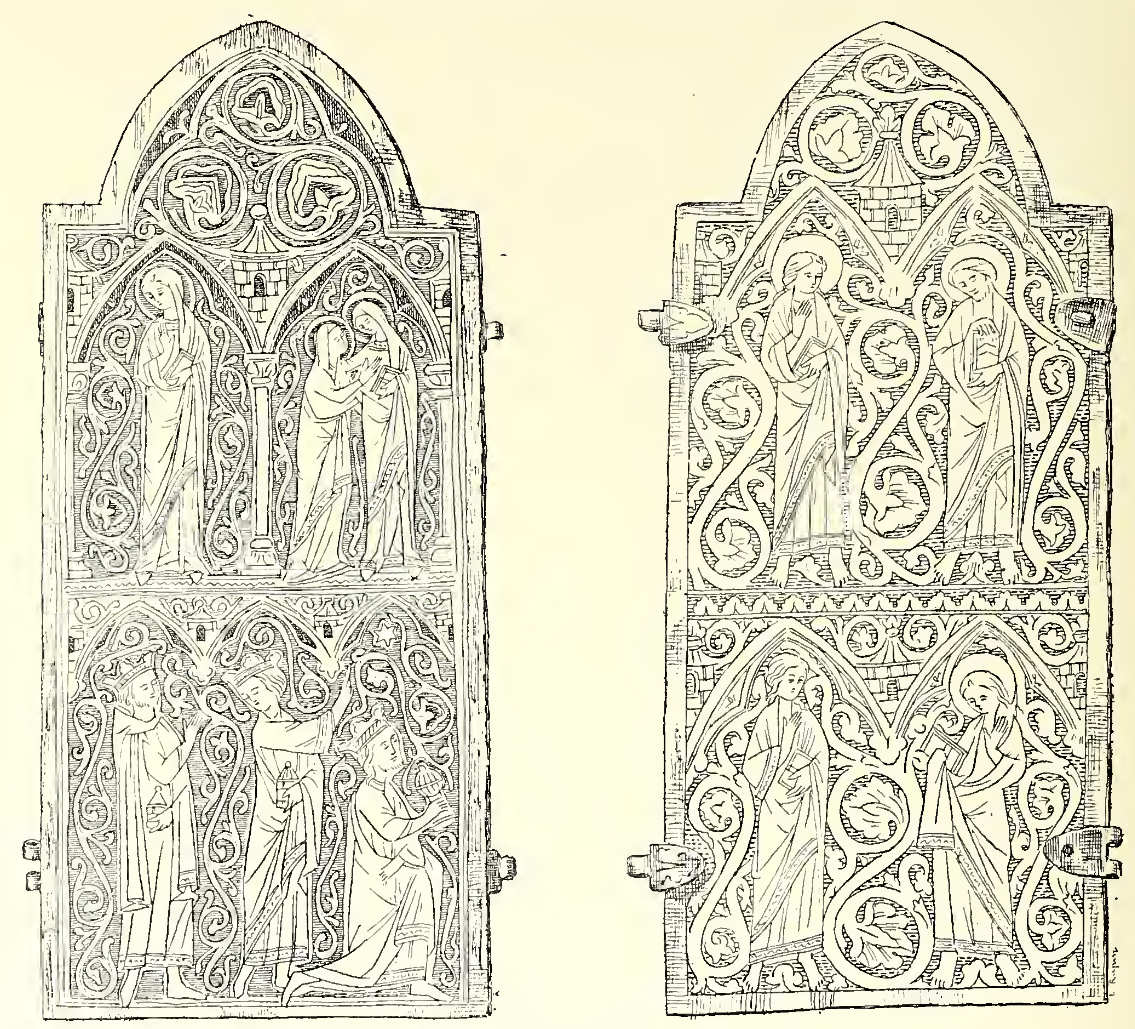


Fig. 556 et 557. — Battant de la porte d'un triptyque (face et revers).
Haut. 0m 334; long. 0m 146. — XIIIe siècle. — (Ancienne collection Julien Gréau.)

Le catalogue de la collection Julien Gréau décrit, sous le N° 1240, l'un des battants de la porte d'un triptyque que nous reproduisons sous ses deux faces. « La partie supérieure est découpée en ogive. Sur le devant, divisé en deux registres : sainte Marie et la Visitation (voir figure 556). Dans le bas, sous trois arceaux, les trois Mages couronnés et portant des présents. Toute cette face est rehaussée d'émaux champlevés à quatre couleurs : rouge, bleu lapis, bleu turquoise, brun foncé. Au revers les quatre Évangélistes, dont un sans nimbe, portant chacun un livre » (voir figure 557).

OSTENSOIRS

L'ostensoir est un vase destiné à recevoir la sainte eucharistie pour être exposée à l'adoration des fidèles. L'exposition du saint sacrement dans les églises date de l'année 1264, époque à laquelle la Fête-Dieu fut instituée par le pape français Urbain IV; par conséquent les instruments liturgiques réservés pour cette cérémonie, au plus haut qu'on les fasse remonter, ne peuvent être que de la fin du XIIIe siècle.

Alors qu'on n'était pas pourvu de vase spécial pour cette nouvelle destination, on se servait de certains reliquaires des âges antérieurs. Aussi a-t-on donné d'abord à l'ostensoir le nom de *monstrance* qui s'applique aux reliquaires à jour, *montrant* la relique qu'on doit vénérer, et avec lesquels on est exposé à le confondre.

Souvent, par raison d'économie, on faisait reposer l'ostensoir tantôt sur le calice ou la custode, tantôt sur un reliquaire (1). Le Saint-Siège a condamné depuis longtemps l'un et l'autre systèmes, car si l'on adore la sainte hostie on ne doit qu'un culte de vénération aux dépouilles mortelles des saints.

On se mit alors à fabriquer des vases spéciaux, surtout lorsque l'usage de porter solennellement et à découvert le saint sacrement hors de l'Église fut autorisé, en 1311, au concile de Vienne, par le pape Clément V. Cette date de 1311 est précise, car on trouve à la bibliothèque du Vatican une inscription qui ne laisse aucun doute à ce sujet; elle est peinte au-dessous de la représentation du concile de Vienne : CLEMENTE V PONTIFICE..... PROCESSIO SOLEMNITATIS CORPORIS DOMINI INSTITVITVR (2). Jean XXII, Martin V et Eugène IV ne font dans la suite que confirmer et répandre ce qu'avait fait leur prédécesseur.

La forme préférée d'abord pour le vase destiné à l'exposition du saint sacrement fut

(1) Dans l'*Ordonnance de l'archevêque de Bordeaux*, en 1612, relative à Soulac, et dans l'*Inventaire de Soulac* de 1676, on trouve les mentions suivantes : « Veu que la custode qui tenoit le saint sacrement n'est dorée que par le dedans, ordonnons qu'elle le sera promptement pour y tenir le saint sacrement sans linge. Ensemble sera fait un soleil d'argent pour exposer le saint sacrement et le porter en procession, lequel pourra être mis sur la dite custode ». — « Plus un grand reliquaire, sur lequel on a monté un soleil d'argent doré ».

Un procès-verbal de la commanderie de Bourganeuf (1672), publié par la *Société des Antiquaires de l'Ouest* en 1842, porte : « Plus, autre reliquaire en laiton, où il y a des reliques, et au-dessus un soleil pour porter le Saint-Sacrement ».

« Item, tabernaculum portatile, quo defertur corpus Domini..... in quo continentur reliquiæ quæ sequuntur..... » *Inventaire de l'église de Nouaillé*. XVIIe siècle.

M. Odiot possède « un ciboire-ostensoir » fabriqué « au delà des Pyrénées » au XVIe siècle. « La coupe pose dans une fausse coupe très renflée sous le culot, et son couvercle est amorti par un disque vertical à jour destiné à recevoir l'hostie ». *Gazette des Beaux-Arts*, t. XVIII, 2me pér., p. 556.

(2) Barbier de Montault, *Bibliothèque vaticane*, p. 20.

celle d'un cylindre en cristal élevé sur un pied de calice et surmonté d'un couvercle en clocheton, souvent épaulé de contre-forts et d'arcs-boutants. Le tube est fréquemment accompagné latéralement d'appendices ornés de statuettes de saints ou d'anges adorateurs. Ce reliquaire est encore indifféremment désigné dans les anciens inventaires sous les noms de *phylacterium*, *joyau*, *vaissel*, *custode*, *tour*, *reliquaire*, *tabernacle* (1), *coupe-couverte*, ou bien sous les dénominations spéciales de *sacraire*, *porte-sacre*, *porte-Dieu*, « *abillement à porter Corpus Domini* ». Celle de *soleil*, indiquant une forme spéciale, date de l'époque à laquelle les orfèvres donnèrent au contour de l'hostie l'apparence de cet astre projetant des rayons alternativement droits et flamboyants ; on la trouve employée pour la première fois dans l'*Inventaire du Trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges* dressé en 1405 (2). Le mot *ostensoir* a de nos jours prévalu.

L'ostensoir est ordinairement muni d'un croissant, c'est-à-dire d'un arc de cercle en vermeil avec une rainure dans laquelle on plaçait l'hostie consacrée. Ce système ayant l'inconvénient de détacher des parcelles de l'hostie, on a remplacé depuis quelque temps le croissant par une lunule, sorte de boîte circulaire formée par deux verres maintenus par deux montures en or ou en vermeil, qui s'emboîtent l'une dans l'autre.

A l'origine l'ostensoir était petit, mais on lui a donné peu à peu des dimensions de plus en plus grandes, surtout en France et en Espagne. Celui de la cathédrale de Perpignan pesait 400 marcs ; il fallait huit prêtres pour porter celui de la cathédrale de Narbonne (3). Aujourd'hui l'ostensoir a 1^{m}65 à Notre-Dame de Paris, 3^{m}25 à Séville, 4^{m}50 à Tolède (4).

En Portugal, dans une église conventuelle de Para, celle des moines de La Merci, un grand crucifix sert d'ostensoir. Ce crucifix, en bois polychrome, surmonte un trône de six degrés qui domine le maître-autel. Du côté de la plaie du cœur, un petit gousset servait à fixer la tige du support d'un soleil précieux semblable à ceux dont nous nous servons. On y exposait le saint sacrement à l'adoration des fidèles.

L'absence de prescriptions liturgiques pour la nature de l'ostensoir provient de son emploi relativement récent. On en a fabriqué en argent, en cuivre doré ou émaillé.

Les ostensoirs émaillés sont excessivement rares. Celui dont nous donnons la reproduction (figure 558) appartient actuellement à l'hospice de Limoges ; il a été signalé pour la première fois en 1855, par Maurice Ardant (*Émailleurs et Émaillerie de Limoges*, p. 51).

Sur un soubassement plat et rectangulaire s'élève une tige à nœud supportant une plate-forme allongée. Aux extrémités de cette plate-forme se dressent deux colonnettes à six pans, surmontées des statuettes de la Vierge et de saint Jean. Entre ces colonnettes est fixé un globe de cristal maintenu à son pourtour par une série de dents aiguës. Actuellement il renferme des reliques de sainte Raparate, de saint Étienne de Grandmont et de saint Caprais ; mais primitivement il était destiné à abriter l'hostie consacrée pour

(1) *Tabernacle* est le terme liturgique maintenu à la fois dans le *Cérémonial des Évêques* et le *Rituel* : « Tabernaculum pulchrum ex auro vel argento, sive ostensorium, in quo SS. Sacramentum ponendum portandumque erit » *Cœrem. Episc.*, lib. II, cap. XXXIII, n° 14. — « Sacerdos primum celebret, in qua duas hostias consecret : et sumpta una, alteram in tabernaculum in processione deferendam ita reponat ut per vitrum seu crystallum, quo ipsum tabernaculum circumseptum esse debet, exterius adorantibus appareat ». *De proces. in fest. SS. corporis Christi.* Citations de Mgr Barbier de Montault : *Les Ostensoirs du* XIVe *siècle en Limousin.*

(2) « 62. Item : Un grand vaissel rond de cristal, de deux pièces pareilles faites en manière d'un soleil, garni d'or en façon d'une grande coupe..... » *Annales archéologiques*, t. XI, p. 324.

(3) Robert de Hesseln, *Dictionnaire de la France*, t. IV, p. 640.

(4) *Revue de l'Art chrétien*, année 1885, p. 49 et suiv.

l'exposition ou la procession du saint sacrement; on l'introduisait par une ouverture ménagée à la partie postérieure, et qu'on ouvrait ou qu'on fermait à volonté à l'aide d'une goupille. Au-dessus s'élevait une croix, remplacée aujourd'hui par un petit bouton en forme de vase.

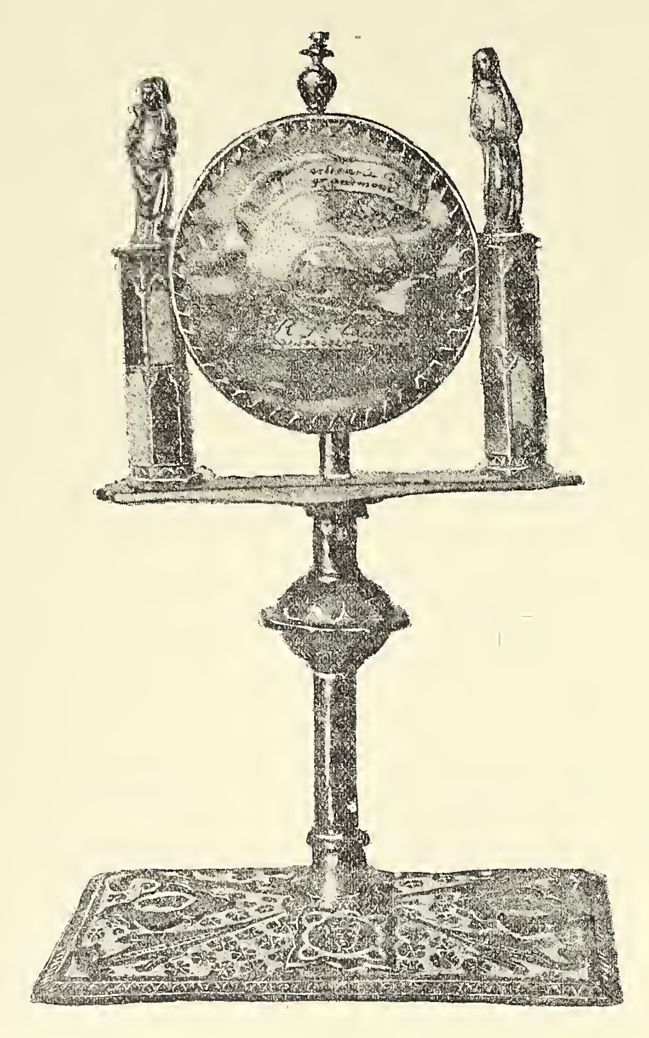


Fig. 558. — Ostensoir a l'hospice de limoges (xive siècle).
Haut. 0^m 30; longueur du pied, 0^m 188.

Le pied du reliquaire est en émail d'un bleu excessivement vif; il appartient au commencement du xive siècle. Sur cet émail se détachent de petites roses à six pétales réservées dans le métal, quatre dragons gravés qui s'étendent de la tige du support aux angles extrêmes de son pied et quatre médaillons polylobés en émail rouge et bleu, alternant avec les dragons. Ces médaillons représentent des têtes de femmes couronnées; ils ont été rapportés après coup et occupent sur le métal la place d'un objet de forme ronde, probablement une rosace ciselée en relief qui se détachait sur un cercle émaillé de vert.

Les parois des colonnettes sont remplies d'un émail alternativement bleu et rouge.

L'abbé Texier, dans son *Essai sur les Émailleurs et les Argentiers de Limoges*, page 167, nous dit que l'ostensoir de Limoges provenait de Grandmont; mais l'attribution ne concorde nullement avec l'article de l'inventaire qu'il invoque, et nous n'avons trouvé dans les inventaires du Trésor de la célèbre abbaye aucune mention pouvant se rattacher au reliquaire dont nous parlons.

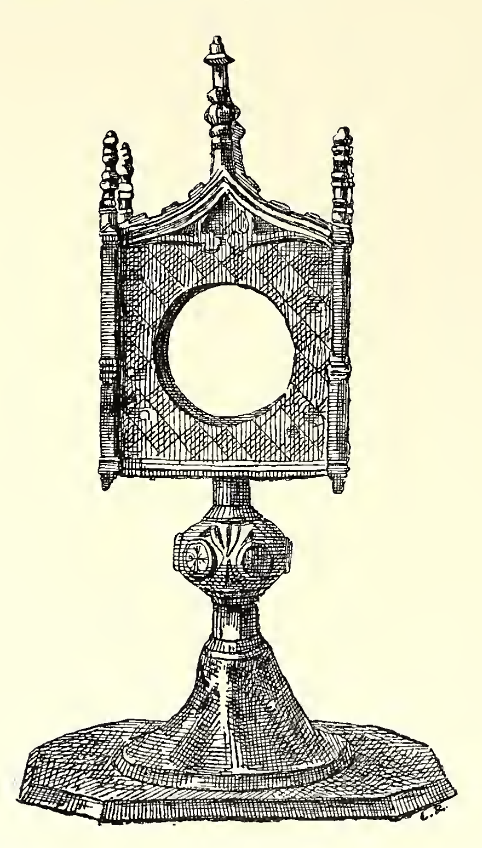


Fig. 559. — Ostensoir de l'église de Darazac.
Haut. 0m 28. — xve siècle.

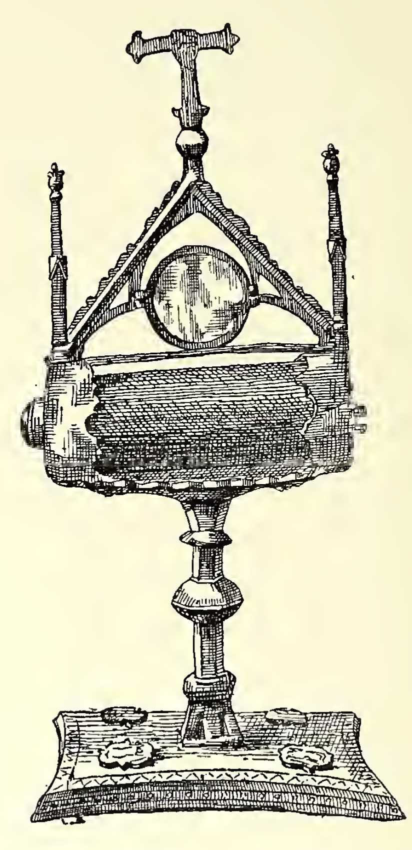


Fig. 560. — Ostensoir du musée de Guéret.
Haut. 0m 355. — xive siècle.

L'ostensoir de l'église de Darazac (Corrèze) est en cuivre doré (voir figure 559). Il a la forme d'un petit édifice rectangulaire surmonté d'arcs en accolade, flanqué de quatre contre-forts et terminé par une flèche que dominait autrefois une croix. Les grandes faces de cet édifice, ornées d'un dessin échiqueté gravé au trait, sont percées d'une ouverture circulaire pour pouvoir y placer l'hostie. Le tout est supporté par une tige, munie d'un nœud hexagone, qui repose sur un pied élargi, placé lui-même sur un plateau à pans coupés.

Le Limousin possède aussi plusieurs ostensoirs-reliquaires se composant d'un cylindre vertical qui contenait des reliques. Ce cylindre est élevé sur un pied et surmonté d'un fronton triangulaire, percé au centre d'une ouverture circulaire maintenant une fermeture en verre dans laquelle on plaçait le « Corpus Domini ».

Celui du Musée de Guéret offre surtout de l'intérêt par son pied, qui est recouvert d'émail (voir figure 560). Ce pied de forme rectangulaire, à côtés légèrement concaves,

mesure $0^{m}168$ sur $0^{m}148$; il est émaillé d'un beau bleu lapis très intense, et les angles sont occupés par quatre médaillons d'anges en réserve, nimbés de rouge et issants de nuages. De ce pied se dresse une tige, taillée à pans, interrompue vers son milieu par un nœud, et qui supporte un plateau rectangulaire très étroit sur lequel s'allongeait le tube en cristal, aujourd'hui disparu, qui contenait les reliques ; il ne reste plus que les montures des extrémités. Au-dessus s'élève, entre deux petits clochetons, un pignon central triangulaire, tréflé à son tympan et percé, au centre, d'un *oculus* destiné à abriter l'hostie consacrée. Le tout est surmonté d'une croix représentant d'un côté le Christ, et de l'autre l'Agneau divin.

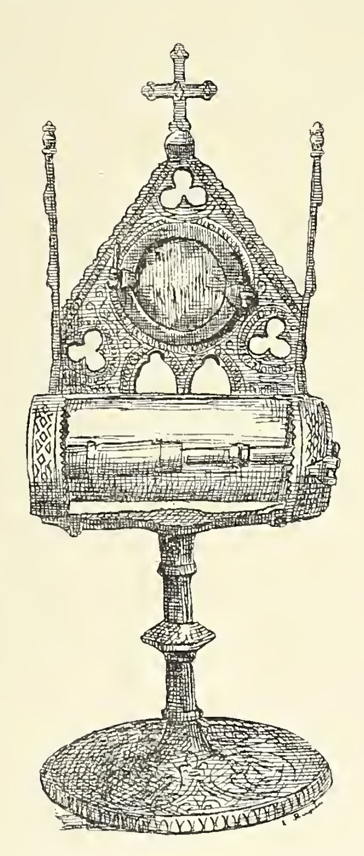


Fig. 561. — Ostensoir-reliquaire.
Haut. $0^{m}14$. — XIVe siècle.
Église d'Eymoutiers (Haute-Vienne).

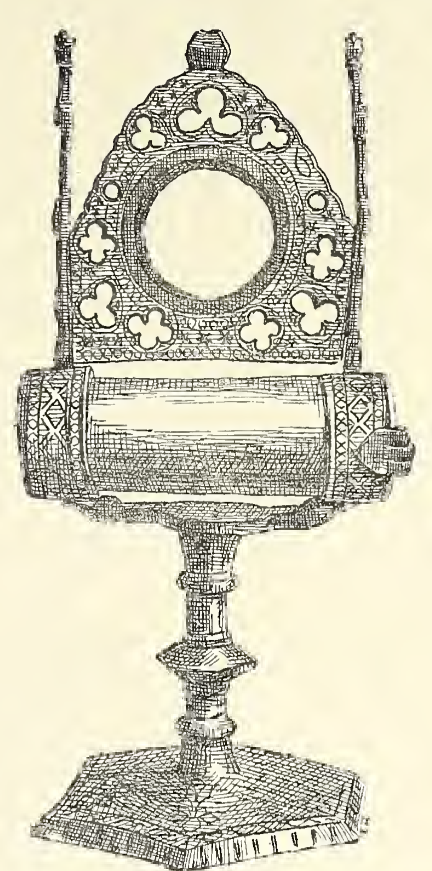


Fig. 562. — Ostensoir-reliquaire.
Haut. $0^{m}27$. — XVe siècle.
Église d'Orliac-de-Bar (Corrèze).

Les ostensoirs-reliquaires d'Eymoutiers et d'Orliac-de-Bar sont en cuivre doré mais non émaillé. Le premier (figure 561) est formé d'un cylindre horizontal de cristal surmonté d'un pignon à deux pinacles, et supporté par un pied rond dont la tige est ornée d'un nœud hexagone. Ce pied est gravé de dessins représentant quatre médaillons inscrivant des anges, entre lesquels s'épanouissent des fleurs de lis. Le pignon sommé d'une croix, décoré de dessins également gravés au trait, de trèfles et de fenestrages percés à jour, présente au centre l'ouverture circulaire garnie d'un disque de cristal, où l'on plaçait l'hostie.

Le second (figure 562) offre une grande analogie avec celui d'Eymoutiers. Le cylindre en verre est remplacé aujourd'hui par un cylindre en cuivre maintenu par deux montures du même métal, dont les extrémités gravées représentent l'une un ange à mi-corps, l'autre une flamme. Le pied est hexagone ; la croix du pignon a disparu, et l'ouverture cirulaire du centre est entourée d'une série de trèfles percés à jour.

Signalons aussi, dans l'ancienne collection Soltykoff, un ostensoir-reliquaire, en cuivre doré, formé d'un cylindre horizontal élevé sur une tige à nœud qui repose sur un pied circulaire. Au-dessus du cylindre se dresse, entre deux contre-forts, un fronton triangulaire dont le centre est percé d'un *oculus*.

MONSTRANCES

On désigne sous le nom de monstrance (du latin *monstrare*) des pièces d'orfèvrerie portatives destinées à abriter et à laisser voir des reliques, et même quelquefois l'hostie consacrée, que l'on exposait sur l'autel ou qu'on portait solennellement en procession.

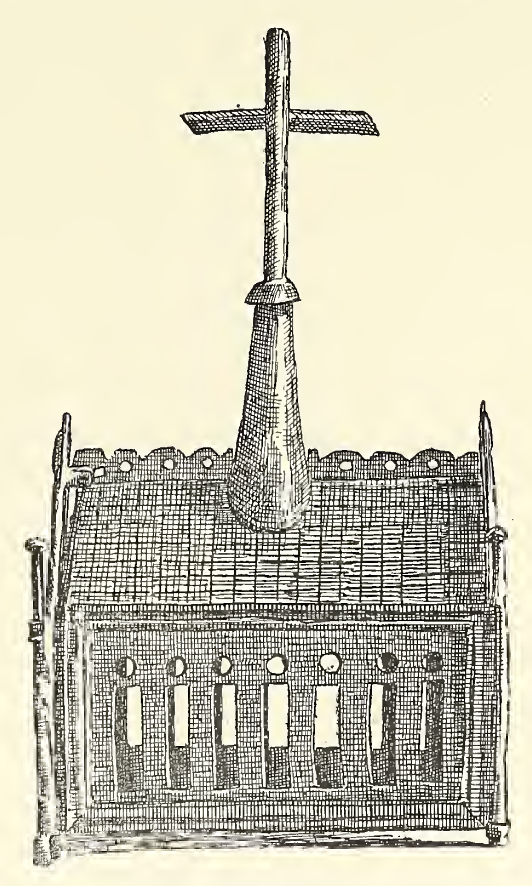


Fig. 563. — Monstrance de l'église de Gimel (Corrèze). — XIIIe siècle.
Haut. 0^m 215; larg. 0^m 115.

Dans le premier cas, celui dont nous nous occupons exclusivement dans ce chapitre, presque toujours une inscription gravée sur le pied ou en tout autre endroit, renseignait sur la nature de la relique qui y était renfermée.

« Au xᵉ siècle », nous dit l'abbé Texier, « une contagion, connue sous le nom de mal des Ardents, sévit en Aquitaine. En peu de jours elle emporta quarante mille habitants de cette province..... Les populations, éperdues, eurent recours à l'intervention divine. Le corps de saint Martial, retiré une seconde fois de son tombeau, fut exposé à la vénération publique ;.... toutes les reliques des saints conservées dans la province le furent aussi, comme pour faire cortège d'honneur au saint apôtre de l'Aquitaine. Dieu se laissa toucher, la contagion disparut subitement » (1).

A dater de ce moment se développe dans le diocèse de Limoges l'usage d'exposer à nu les reliques de saint Martial et des autres saints. Ces expositions devinrent de plus en plus fréquentes. De là cette multitude de reliquaires affectant les formes les plus diverses que l'on trouve, de nos jours, disséminés dans les églises.

Une monstrance de l'église de Gimel a la forme ordinaire des châsses (voir figure 563); elle est en cuivre doré. Les deux faces principales sont percées d'ouvertures en forme d'*entrées de serrure;* sur chaque pignon est gravé le monogramme du Christ. Un clocher conique, surmonté d'une grande croix, domine l'édifice. Tout laisse supposer que cette monstrance devait autrefois reposer sur un pied.

Une forme très fréquente de monstrance, et que nous avons déjà signalée pour les phylactères, est celle d'un cylindre de cristal ou de métal dans lequel est renfermée la relique, et que porte un pied absolument semblable au pied d'un calice ou d'un ostensoir.

Une des plus remarquables est celle qui appartient à Mᵐᵉ Fayette et qui a figuré à l'Exposition de Limoges en 1886 (voir figure 564). Le pied, à six pans soutenus à leur milieu par un empatement en demi-cercle, est dentelé et décoré d'un cartel à quatre lobes en émail vert turquoise sur un fond émaillé d'un bleu vif. Sur chaque cartel est figuré un écusson : *échiqueté d'or et de gueules au lambel de gueules*. Du pied se dresse la tige qui supporte le cylindre en cristal et que surmonte un clocher pointu, côtelé, dont les divisions simulent la construction. Cette belle pièce d'orfèvrerie a une hauteur de 0ᵐ 102 ; elle remonte au xivᵉ siècle.

Parfois le cylindre est flanqué de contre-forts surmontés de pinacles, comme nous le voyons sur la monstrance de l'église de Beaumont, canton de Seilhac (Corrèze). Le cylindre, autrefois de cristal, a été remplacé il y a quelques années par un cylindre de cuivre, mais le soubassement de ce reliquaire mérite de fixer l'attention (voir figure 565). Il se découpe en quatre lobes, avec des angles saillants aux points de jonction. Sur ce pied, de cuivre doré comme le reste du monument, sont fixés quatre quatrefeuilles émaillés alternant avec quatre écussons également émaillés. L'un des quatrefeuilles représente, sur fond bleu, saint Georges à cheval, en réserve et armé de toutes pièces, portant un écu armorié : *d'argent, à la croix pattée de gueules*, qui est de Comminges ; l'autre, les armes des Comborn : *d'or, à deux lions léopardés passant l'un sur l'autre*. Les autres quatrefeuilles et les écussons reproduisent les armes de la famille de Comborn avec plus ou moins de brisures, et celles des seigneurs du lieu : *d'or, à deux lions léopardés de gueules, l'un sur l'autre* (2), *brisé d'un lambel à cinq pendants; d'or, à quatre pals de gueules, au chef d'azur; d'azur, à la bande d'or accompagnée de six coquilles en orle* (armes des Malbernard, qui étaient de Comborn); *de gueules, à la bande d'or accompagnée de six roses en orle*; sans doute pour : *d'argent, à la bande d'azur accompagnée de six roses de gueules rangées*

(1) *Annales archéologiques*, t. XV, p. 285. — *Dictionnaire d'Orfèvrerie*, col. 1252.

(2) Souvent les armes des Comborn ne portent que deux lions au lieu de trois. Voir *Sigillographie du Bas-Limousin*, Nᵒˢ 174, 175, 176, 178 et 181.

en orle, qui est des Beaufort; *losangé d'or et de gueules* (armes des Ventadour); *d'azur, à la bande d'or* (armes des Vasinhac ?).

Quatre petits losanges armoriés décorent en outre le reliquaire; on distingue sur deux d'entre eux les armes des Comborn avec des brisures; les deux autres représentent : *d'azur, au lion d'or; de gueules, aux trois croissants (?) d'or.*

Le joli reliquaire de l'église paroissiale d'Eymoutiers (Haute-Vienne), voir figure 567, offre, par sa forme, beaucoup d'analogie avec celui de Beaumont; c'est un édicule cylindrique, recouvert d'un toit pointu surmonté d'une pomme à côtes et d'une croix; il est flanqué de quatre contre-forts élégants et légers que couronnent des pinacles fleuronnés. Ces contre-forts entouraient un cylindre de cristal qui a été récemment remplacé par un cylindre de cuivre. L'édicule repose sur un pied hexagone, dont la tige à quatre pans est interrompue par un nœud orné de six médaillons quadrilobés présentant des figures d'animaux fantastiques.

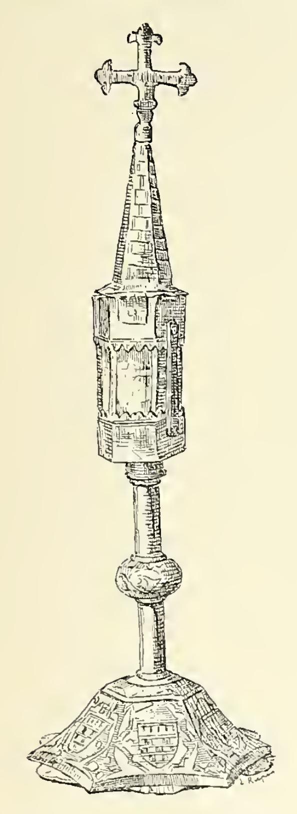


Fig. 564. Monstrance.
Coll. Fayette, à Limoges.
Haut. 0m 102 (xive siècle).

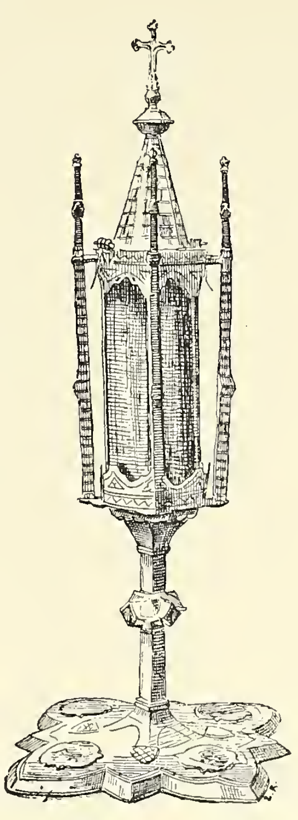


Fig. 565. — Monstrance.
Église de Beaumont.
Haut. 0m 52 (xve siècle).

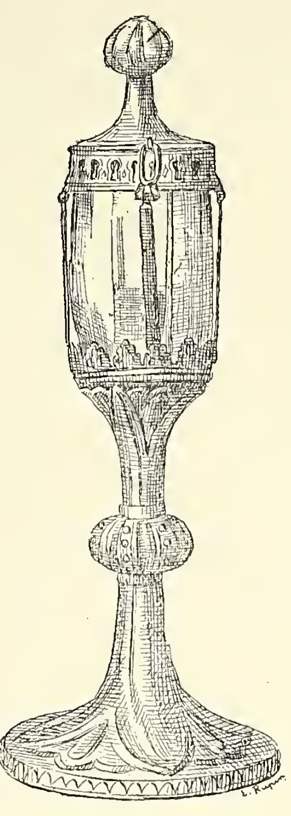


Fig. 566. — Monstrance.
St-Georges-les-Landes.
Haut. 0m 27 (xiiie siècle).

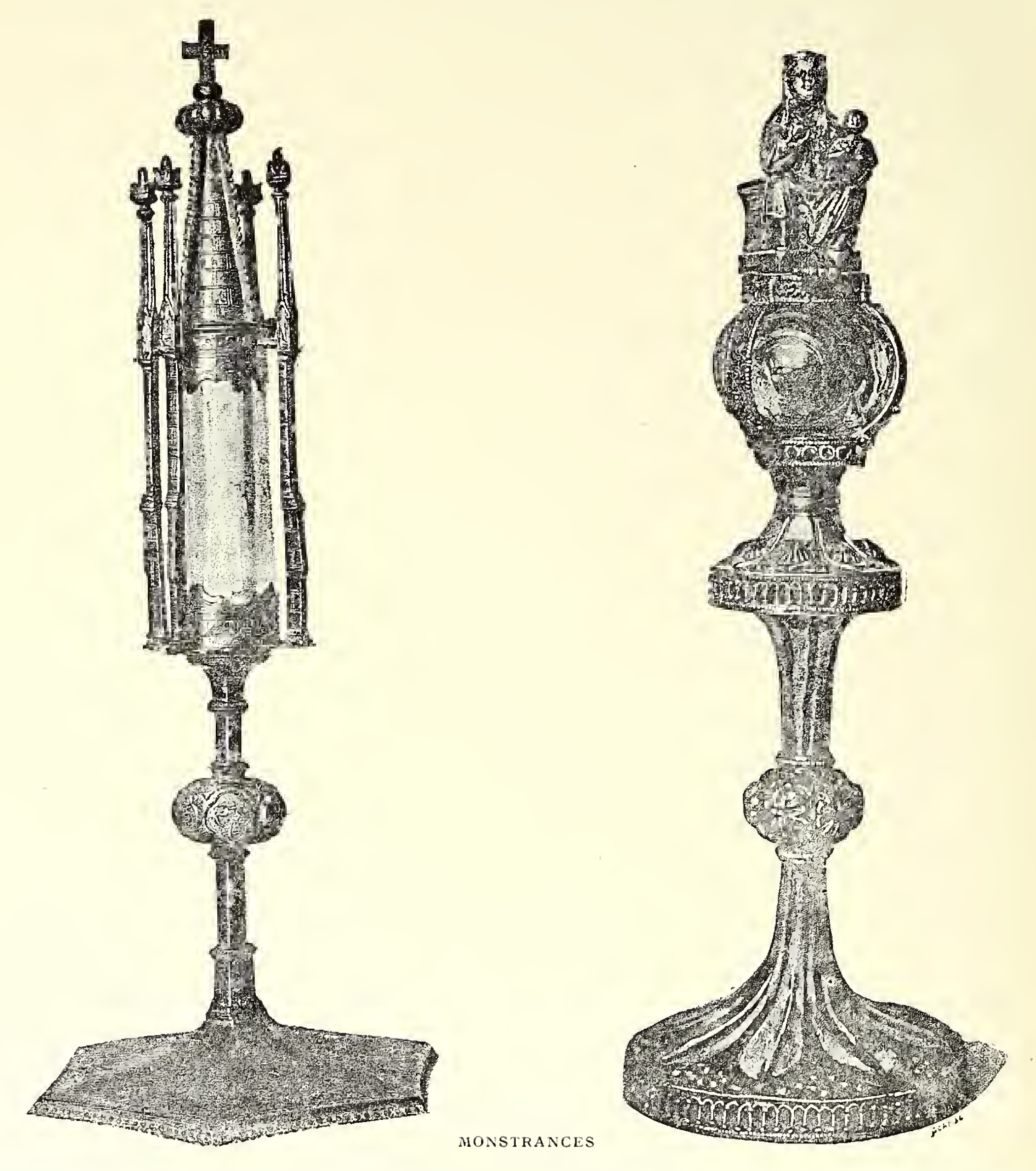
Parfois le cylindre qui renferme la relique est remplacé par une sorte de burette en cristal affectant soit la forme cylindrique, soit celle d'un globe.

Nous trouvons ces deux types différents dans la Haute-Vienne, à Saint-Georges-les-Landes et à Saint-Michel à Limoges.

Le premier (voir figure 566) présente la burette de cristal emprisonnée dans une garniture ajourée d'*entrées de serrure* dans la partie supérieure; elle est surmontée d'un

couvercle à bouton et monté sur un pied à nœud orné de turquoises, dont le bas, repoussé au marteau, s'évase en forme de calice renversé.

Le second provient de l'abbaye de Grandmont (voir figure 568).



MONSTRANCES

Fig. 567. — Église d'Eymoutiers (Haute-Vienne). Haut. 0m 35 (XIVe siècle.)

Fig. 568. — Église Saint-Michel, a Limoges. Haut. 0m 30 (XIIIe siècle.)

Il est ainsi décrit dans l'inventaire de 1666 sous le N° 27 : « Une autre petite image d'argent de la Vierge, en bosse assise dans une chaise, tenant un petit sur les genoux, au-dessous de laquelle est une pomme de cristal, où nous avons trouvé quatre petits paquets, dans un desquels il y a des cheveux pliés de quelques étoffes, où est attaché un billet où est écrit : *De capillis beatæ Virginis Mariæ.....*

« A l'ouverture du cristal dudit reliquaire où nous avons trouvé ces saintes reliques qui est garni d'argent, il y a ces mots gravés dessus : *Hoc vas dedit Deo et b*[eat]*e Marie Grandim*[ontis] *P*[etrus] *de Quinsac* » (voir figure 569).



Fig. 569. — Inscription du reliquaire de l'église Saint-Michel, a Limoges.

Celui de 1566, nombre 15, en parle en ces termes : « Une image de Notre-Dame sur un vase de cristal, et le pied en façon de calice d'argent doré ».

La base de ce reliquaire est circulaire, et ornée sur son pourtour d'une galerie ajourée d'où naît la tige composée de dix feuilles aiguës qui y étalent leur pointe, se relevant et se réunissant pour soutenir un gros nœud ciselé avec beaucoup de finesse.

Le procès-verbal de distribution des reliques de Grandmont constate que ce reliquaire fut donné à M. Vitrac, curé de Montjovis de Limoges, pour son église. Cette église paroissiale ayant été démolie pendant la Révolution, le reliquaire fut porté à l'église Saint-Michel à Limoges, où il se trouve encore.

D'autres fois le cylindre en verre occupe une position horizontale, comme nous le voyons sur ce reliquaire qui provient de l'église des Pénitents blancs à Égletons (Corrèze), et qui appartient actuellement à l'église paroissiale de cette localité (voir figure 570).

L'abbé Texier nous a laissé une description de cette curieuse pièce d'orfèvrerie :

« Quatre pattes de lion supportent un pied à encadrement du xiv[e] siècle, semé de fleurons dorés à cinq pétales aigus sur fond d'émail. De ce fond se détachent en relief quatre figurines représentant sainte Valérie soutenue par un ange et offrant sa tête coupée à saint Martial. Ce soubassement est disposé horizontalement; il est surmonté de deux statuettes de la Sainte-Vierge et de saint Jean. Ces deux figures supportent un tube de verre couronné d'un arc trilobé qu'encadre un tympan feuillagé et que flanquent deux clochetons. L'autel est couvert d'une longue draperie » (1).

Disons tout d'abord que les différentes parties de ce reliquaire ne datent pas de la même époque. Seule, la partie qui forme le soubassement est ancienne et offre de l'intérêt. Elle a été formée par un mors de chape; nous la décrirons dans un article spécial.

La juxtaposition sur la base du reliquaire des deux statuettes représentant d'un côté un ange ailé (et non point saint Jean, comme le dit l'abbé Texier), et de l'autre la Vierge tenant son enfant sur le bras, est l'œuvre d'un artiste moderne fort peu versé dans les questions iconographiques. A-t-on jamais vu la Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus faire pendant à un ange pour supporter des reliques? Cet assemblage n'a pas sa raison d'être; disons plus, il est déplacé. La Vierge peut servir de couronnement à un reliquaire, elle

(1) *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 1318.

domine alors; mais quand, sur des objets analogues, elle n'est point représentée isolée, elle se trouve avec saint Jean et toujours au pied de la croix. Le cylindre horizontal, maintenu aux deux bouts par une monture découpée à jour, et le pignon en cuivre qui le surmonte, proviennent de reliquaires différents et sont également de travail moderne.

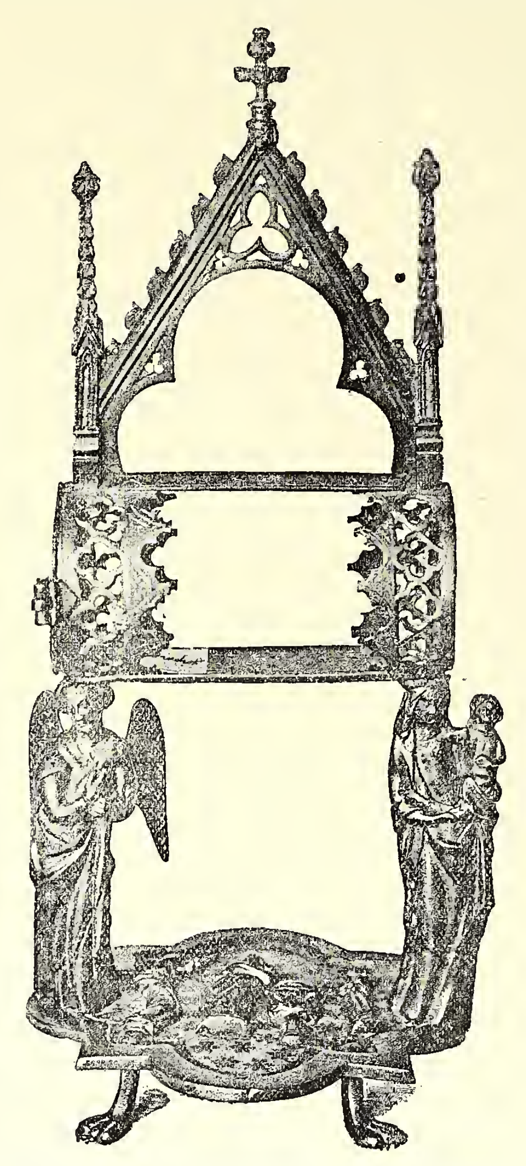


Fig. 570. — Reliquaire de l'église d'Égletons (Corrèze). — XIVe siècle.
Haut. 0^m 335; diam. de la base 0^m 122.

Les deux extrémités du cylindre, fermées par des plaques de cuivre gravé dont l'une s'ouvre à charnière pour permettre d'introduire la relique, représentent chacune un ange qui tient un livre (voir figure 571).

Un des types les plus fréquents des monstrances est celui d'une tour à quatre ou six côtés ajourés, superposés parfois en plusieurs étages; cette tour est surmontée d'un

couvercle en forme de flèche très élevée, terminée par une croix. L'édicule repose sur



Fig. 571.

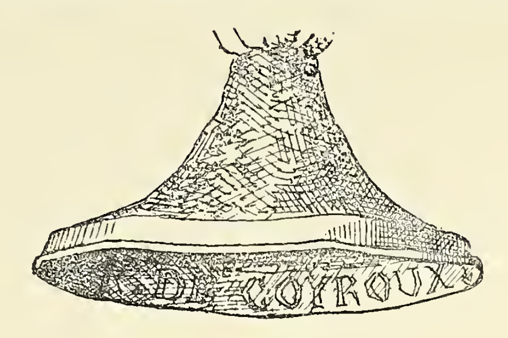


Fig. 572.

une tige plus ou moins élancée, interrompue par un nœud et fixée sur un pied rond,

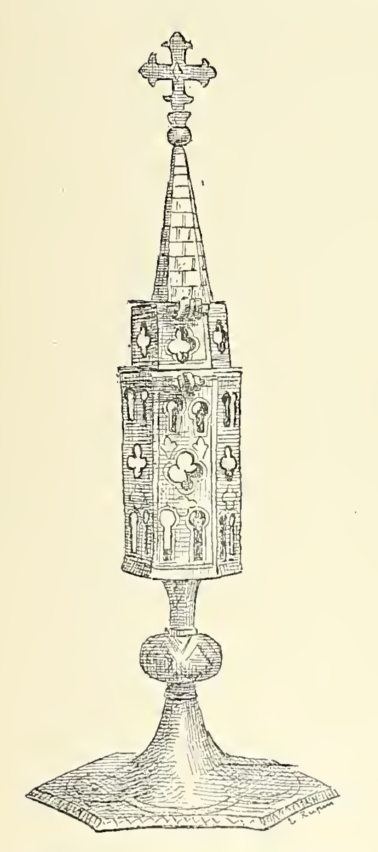


Fig. 573. — Monstrance.
Coll. Durand, à Limoges.
Haut. 0m 303.

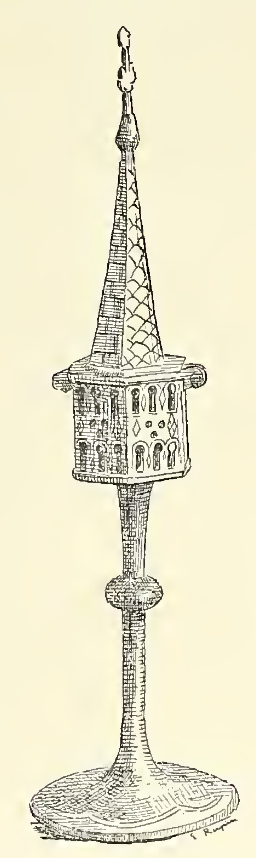


Fig. 574. — Monstrance.
Coll. Pau, à Bort.
Haut. 0m 30.

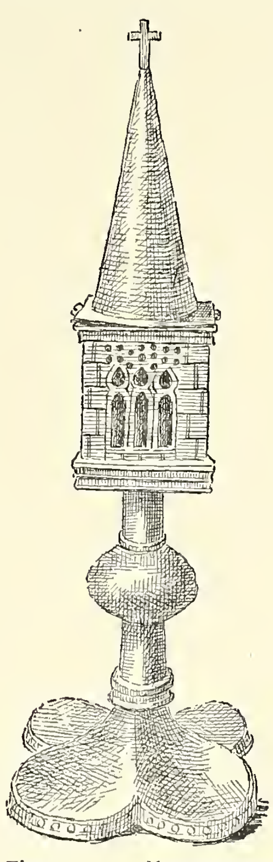


Fig. 575. — Monstrance.
Coll. E. Rupin, à Brive.
Haut. 0m 24.

à pans coupés ou polylobés. Les figures 573, 574 et 575 nous donnent des exemples de ces différentes variétés ; les deux premières sont du XIIIe siècle, la troisième du XVe.

La monstrance de l'église Saint-Martin, à Brive, figure 576, provient du monastère de

Coyroux, près d'Obasine, ainsi que le constate une inscription relativement moderne, gravée à la pointe, sous le pied : R . DE . COYROUX (voir figure 572).

Sa forme diffère de toutes celles que nous venons d'examiner. C'est une tour à huit côtés, crénelée, mais très élevée eu égard au pied qui la supporte et au toit fort bas

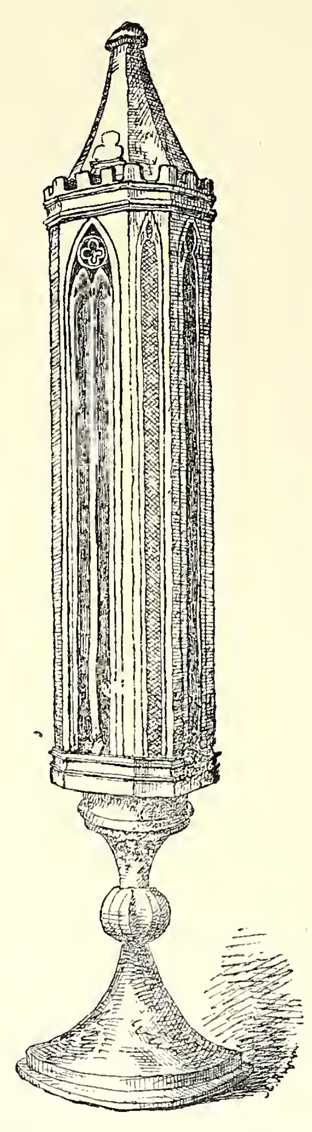


Fig. 576. — Monstrance en argent doré en partie (xive siècle).
Haut. 0^m 26. — Église Saint-Martin, à Brive.

qui la surmonte. Quatre des côtés sont percés de hautes fenêtres en arc brisé, divisées en deux parties par des meneaux surmontés de quatrefeuilles. Sur les quatre autres côtés sont simulées des ouvertures gravées. Le couvercle, à huit pans, s'ouvre à charnière et était dominé par une croix aujourd'hui disparue.

CHANDELIERS

L'usage du luminaire dans les cérémonies du culte remonte à une haute antiquité : l'Ancien Testament nous a conservé les détails du chandelier d'or aux sept branches, placé dans le Tabernacle. Durant les premiers siècles de l'Église catholique, on n'a pas toujours allumé des cierges à la messe en plein jour; on ne le faisait pas encore en l'an 400, car, lorsque Vigilance traitait de superstition, la dévotion des personnes pieuses qui allumaient pendant le jour des cierges aux tombeaux des martyrs, saint Jérôme, qui avait visité toutes les Gaules et parcouru presque tout l'Occident, et qui mieux que personne pouvait être au courant des usages de cette époque, répondit a ce sujet, en termes précis, par rapport aux offices ecclésiastiques : « Nous n'allumons point de cierges en plein jour, comme tu l'avances faussement. Nous ne les allumons que pour mêler quelque joie aux ténèbres de la nuit, pour veiller à la lumière et éviter de nous endormir comme toi dans l'aveuglement et les ténèbres » (1).

L'emploi des lumières durant le sacrifice divin vient des églises d'Orient, qui en allumaient à l'évangile et ensuite pendant toute la messe, d'abord pour rendre les offices plus solennels et ensuite pour des raisons mystiques, pour faire plus sensiblement connaître au peuple assemblé que cette lumière corporelle représentait Jésus-Christ, celui dont il est dit dans l'Évangile : « *Il était la vraie Lumière* ».

Ce qui était observé dans les églises d'Orient et qui s'y pratiquait constamment au ɪvᵉ siècle, fut imité par les autres églises après le temps de saint Jérôme. On y alluma des cierges pour lire l'évangile, et on les éteignait dès qu'il était lu. La même raison mystique qui avait fait allumer des cierges pendant l'évangile détermina bientôt après de s'en servir pendant toute l'action du sacrifice, et même de les allumer dès le commencement de la messe (2).

Dès le principe, les cierges ne reposaient point sur l'autel; ils étaient déposés aux deux coins du sanctuaire ou tenus à la main par deux acolytes. Au ɪxᵉ siècle le pape Léon IV (*Homil. de cura pastorum*) et le concile de Reims (Burchard, lib. III. *Decret.*, c. 97) prescrivent expressément de ne mettre autre chose sur l'autel que les reliques des saints et le livre des évangiles. C'est seulement dans les auteurs du xɪɪɪᵉ siècle qu'on trouve des indications positives relativement à la présence des chandeliers sur l'autel, et ces indications sont conformes aux représentations figurées sur les châsses. Toutefois, à cette époque, cet usage ne s'était pas encore complètement généralisé, car nous voyons sur le reliquaire de l'église de Banise (figure 450), qui date du xɪɪɪᵉ siècle, que les chandeliers

(1) « Cereos autem non clara luce accendimus, sicut frustra calumniaris; sed ut noctis tenebras hoc solatio temperemus et vigilemus ad lumen, ne cœci tecum dormiamus in tenebris ». *Ep. ad. Vigilantium.*

(2) Durandi. *Rationale divini officii*, t. II, not. 4. — Voir aussi Lebrun, *Explication de la messe*, t. I, p. 67.

sont tenus à la main par deux acolytes. On les plaça ensuite sur l'autel (1) : le nombre en a été très variable. S'il fallait s'en rapporter aux monuments figurés, il n'y en avait souvent qu'un seul (voir les châsses de saint Calmine et de saint Martial, figures 168, 169, 460 et 462); d'autres fois on en trouve deux (voir figure 173). On peut dire d'une façon générale que pendant tout le Moyen-âge et jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, on ne plaçait sur l'autel même que deux chandeliers aux jours ordinaires et quatre aux grandes fêtes, au lieu de six et de douze comme on le fait aujourd'hui, depuis les prescriptions insérées par Clément VIII dans le *Cérémonial des Évêques*.

Jusqu'au XV[e] siècle, ces chandeliers ne furent pas à demeure; des acolytes les apportaient pour chaque cérémonie et les enlevaient ensuite.

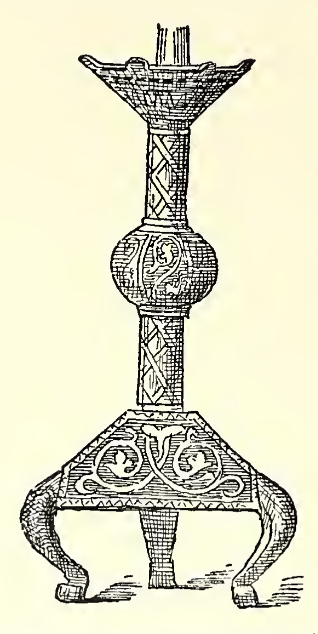


Fig. 577. — Chandelier émaillé du musée de Cluny (XIII[e] siècle). — Haut. 0[m] 20.

Au Moyen-âge il conviendrait de distinguer deux sortes de chandeliers : les chandeliers de chapelle et les chandeliers domestiques, mais il arrivait souvent que les mêmes chandeliers servaient dans la vie usuelle aux usages sacrés comme aux usages civils; aussi n'établirons-nous pas cette distinction dans les descriptions qui vont suivre. On peut dire que parmi les chandeliers, les uns figurent sur l'autel fixe et supportent de gros cierges, et que les autres sont construits de façon à se replier sur eux-mêmes ou à s'emboîter les uns dans les autres. « Faisant partie du bagage de la vie nomade des seigneurs », dit Laborde, « ils se plaçaient sur l'autel portatif de voyage, étaient rangés sur les corniches des salles de bal et de festin, sur les balustres autour d'un cercueil, le long des moulures d'une église tendue de deuil, partout où ils pouvaient servir, en longues files ou en rangées étagées, à déployer ce luxe de lumières dont on était si fier, et dont les comptes énumèrent si fréquemment la dépense » (2).

(1) Les liturgistes ne sont point d'accord pour fixer l'époque à laquelle cet usage fut adopté. D'après Thiers (*Dissert. sur les autels*, ch. XIX), ce serait au X[e] siècle; d'après Bocquillot (*Traité de la liturgie sacrée*), ce ne serait qu'au XV[e].

(2) Laborde, *Notice des Émaux du Louvre*. Paris, 1852, p. 72.

Les chandeliers d'église des XIIe et XIIIe siècles, et ce n'est qu'à partir de ces époques que nous trouvons des chandeliers émaillés, s'inspirent des formes précédemment adoptées : ils ont en général un pied triangulaire à pattes de bête, au-dessus duquel s'élève une tige courte coupée par un ou plusieurs nœuds pour permettre de le prendre aisément avec la main, et un large bassin, ou bobèche, destiné à recevoir les gouttes de cire. Ce bassin est surmonté d'un tuyau ou d'une pointe pour y fixer le cierge. Ces chandeliers sont faits presque toujours d'une seule pièce. Le *Livre des métiers* recueillis au XIIIe siècle par Étienne Boileau, contient à ce sujet une prescription formelle : « Que nus chandelliers de cuivre ne soient faiz de pièces soudées, pour metre sur table (titr. 45) ».

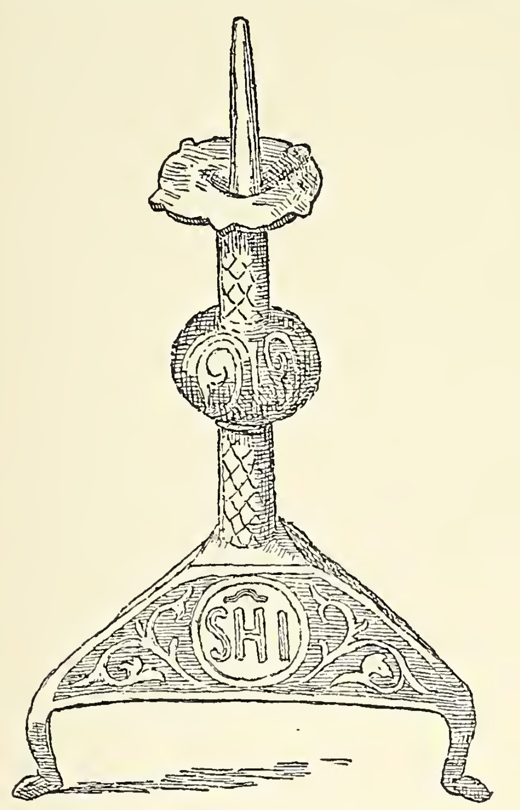


Fig. 578. — Chandelier émaillé.
(Porte de Hal, à Bruxelles.)

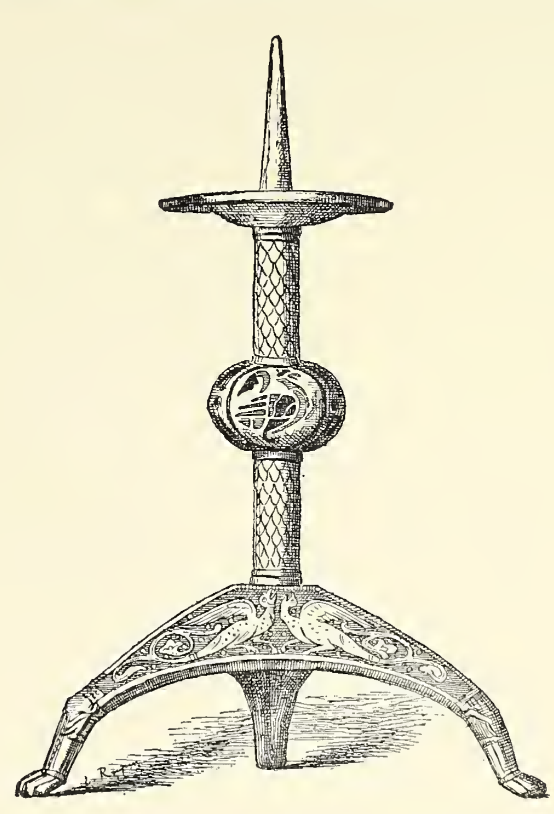


Fig. 579. — Chandelier émaillé.
(Collection Spitzer.)

A quelques exceptions près, les chandeliers sont de petites dimensions; ceux que portaient les acolytes paraissent être un peu plus grands que les chandeliers qu'on plaçait sur l'autel.

Les mots *candelabrum*, *ceroferarium* (1), *cerostata* (2), sont ceux qui ont été le plus généralement employés au Moyen-âge pour désigner les chandeliers. Les textes de cette époque offrent de nombreuses variantes de ces déterminations. Le nom de *flambeau* ne

(1) « Ab Archidiacono accipiat Ceroferarium cum cireo ». *Sacramentar* Greg. M.

(2) « Cerostatas argenteas deauratas majores duas quæ stant usque hodie ante corpus B. Petri Apost. » *In Vigilio*, p. 40. Du Cange, verbo Cereostata.

s'appliquait d'abord qu'aux torches de cire (1). C'est par abréviation qu'au XVIe siècle on a nommé *flambeaux* (2) ce qu'on appelait jadis *chandeliers à flambeaux* (3).

Depuis le XVIIe siècle, on réserve le nom de *candélabre* aux chandeliers à plusieurs branches, et aussi aux chandeliers destinés à porter une seule torche de dimension considérable.

Les exemples que nous donnons ici se trouvent souvent répétés, quant à la forme générale. Ils possèdent une bobèche, une bague, et un pied émaillé reposant sur trois griffes; la tige est simplement burinée. Le premier (voir figure 577) est au Musée de Cluny. Le second se trouve au Musée des Antiquités, à Bruxelles (voir figure 578); le pied, triangulaire, est orné de trois médaillons blancs au monogramme du Christ; sa hauteur est de 0^m^ 20. Le troisième fait partie de la collection Spitzer (voir figure 579).

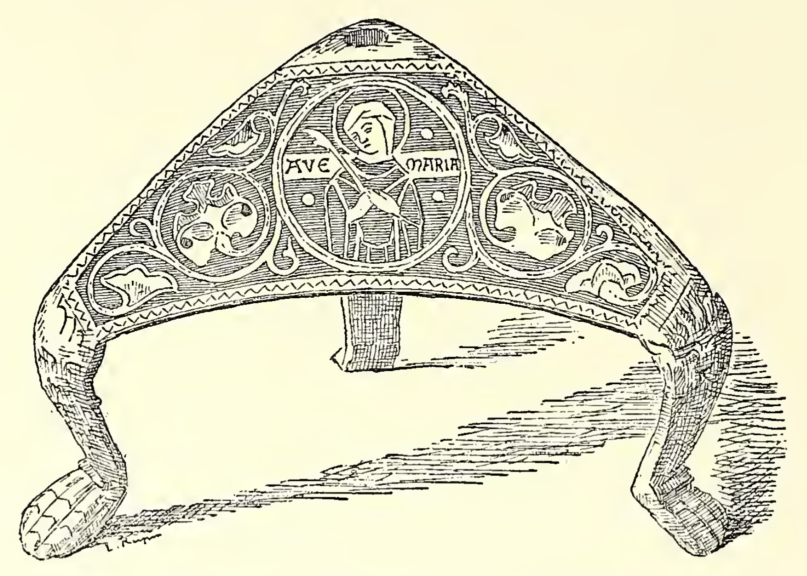


Fig. 580. — Pied de chandelier d'autel. — Haut. 0^m^ 10; larg. 0^m^ 18.
Trouvé à Lamazière (Corrèze).

La figure 580 est la reproduction d'un pied de chandelier d'autel trouvé dans les environs de Lamazière, canton d'Eygurande (Corrèze). Il a été vendu en 1862. Le pied, triangulaire, est orné sur chaque face d'un médaillon circulaire entouré de rinceaux sur fond bleu. L'un d'eux représente la Vierge à mi-corps, nimbée et portant une palme. Sur le fond est réservé un bandeau de cuivre avec l'inscription : AVE MARIA.

A la même époque, on se servait aussi de chandeliers composés d'un plateau circulaire ou polygonal, surmonté d'une longue pointe sur laquelle on fichait le cierge. Ces plateaux, larges, légèrement coniques ou en pyramide, sont généralement décorés de gravures et d'émaux. La figure 581 est la reproduction d'un chandelier du Musée

(1) 1435. « Un flambeau de cire (wassen kerse) envoyé par le pape Martin au duc et béni par ce pontife ». *Inv. du château de Louvain. Ann. de l'Acad. d'archéol. de Belgique*, t. XI, p. 53.

(2) 1528. « 2 chandeliers et 2 flambeaulx d'argent doré, pes. ensemble 14 m., 3 o., 10 est. » *Inventaire de Ravestain, à Gand.*

(3) 1689. « N° 158. 3 chandeliers à flambeaux tout blanc, uniz, pes. 10 m., 4 o., 6 gr. » *Inventaire de Catherine de Médicis.*

germanique de Nuremberg. Le pied, bas, en forme de pyramide hexagone tronquée, présente dans des quadrilobes, sur champ bleu lapis, des écussons armoriés : 1° *semé de France; 2° écartelé : aux 1 et 4, d'or, au lion rampant d'azur; aux 2 et 3, fascé d'or et de gueules de cinq pièces.*

Sous le numéro 582 se trouve figuré un chandelier de forme analogue, mais beaucoup plus grand, appartenant à M. Rossignol, à Montans (Tarn). Sa hauteur est de $0^{m}32$.

Le pied est à huit pans. Chaque pan est soutenu à son milieu par un empatement en demi-cercle, tréflé et décoré d'un écu en losange, accosté en bas de deux dragons et en haut de deux écussons presque triangulaires qui chevauchent sur le pan voisin. Les écus en losange sont : *mi-parti de France* et *d'Anjou ancien* ou *de France*, avec une bordure qui indique une brisure; les autres écussons sont alternativement : *bandé de cinq pièces* ou *au lion rampant.*

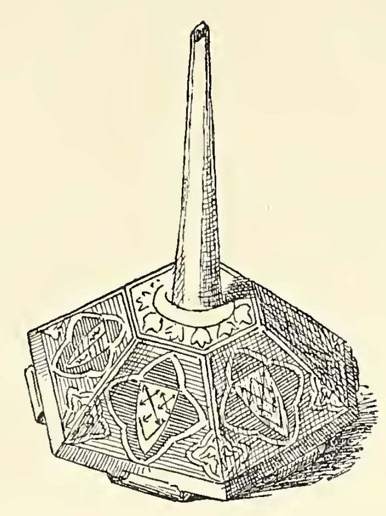


Fig. 581. — Chandelier en cuivre doré et émaillé (xive siècle).
Musée germanique de Nuremberg.

Déjà, dès le commencement du xiiie siècle, on sentit la nécessité d'exhausser les chandeliers bas de l'époque romane. On prit un moyen bien simple, celui de multiplier les nœuds où s'implantait la tige : on a ainsi des chandeliers à deux et à trois nœuds. Celui dont nous donnons le dessin sous la figure 583 appartient au colonel Meyrich, en Angleterre. L'émail recouvre le pied, les nœuds et même une partie de la tige; le fond est bleu lapis, les fleurons rouge, vert et jaune.

Avec la Renaissance commence l'exagération des formes dans les chandeliers, qui atteignent $1^{m}00$ et même $2^{m}00$ de hauteur.

Les figures 584 à 590 reproduisent six chandeliers qui se trouvent au Musée du Louvre. Ils sont formés d'un disque bombé, surmonté au centre d'une longue pointe creuse et allant en décroissant en dimensions, de façon à ce que la pointe de l'un entre dans celle qui lui est de dimensions immédiatement supérieures. L'ornementation posée sur le pied se compose de six écus triangulaires, armoriés, semblables deux à deux : *semé de France* : — *d'azur, à la bande d'argent accompagnée de deux cotices d'or*, qui est de Champagne : — *coticé d'or et de gueules de douze pièces*, qui est de Turenne en Limousin.

Ces six chandeliers, qui s'emboîtent les uns dans les autres, occupaient ainsi un

volume très restreint. Au XIIIe siècle, les seigneurs emportaient en voyage tout un mobilier complet : sièges, pliants, lits de camp, flambeaux, batterie de cuisine, etc.; or, il

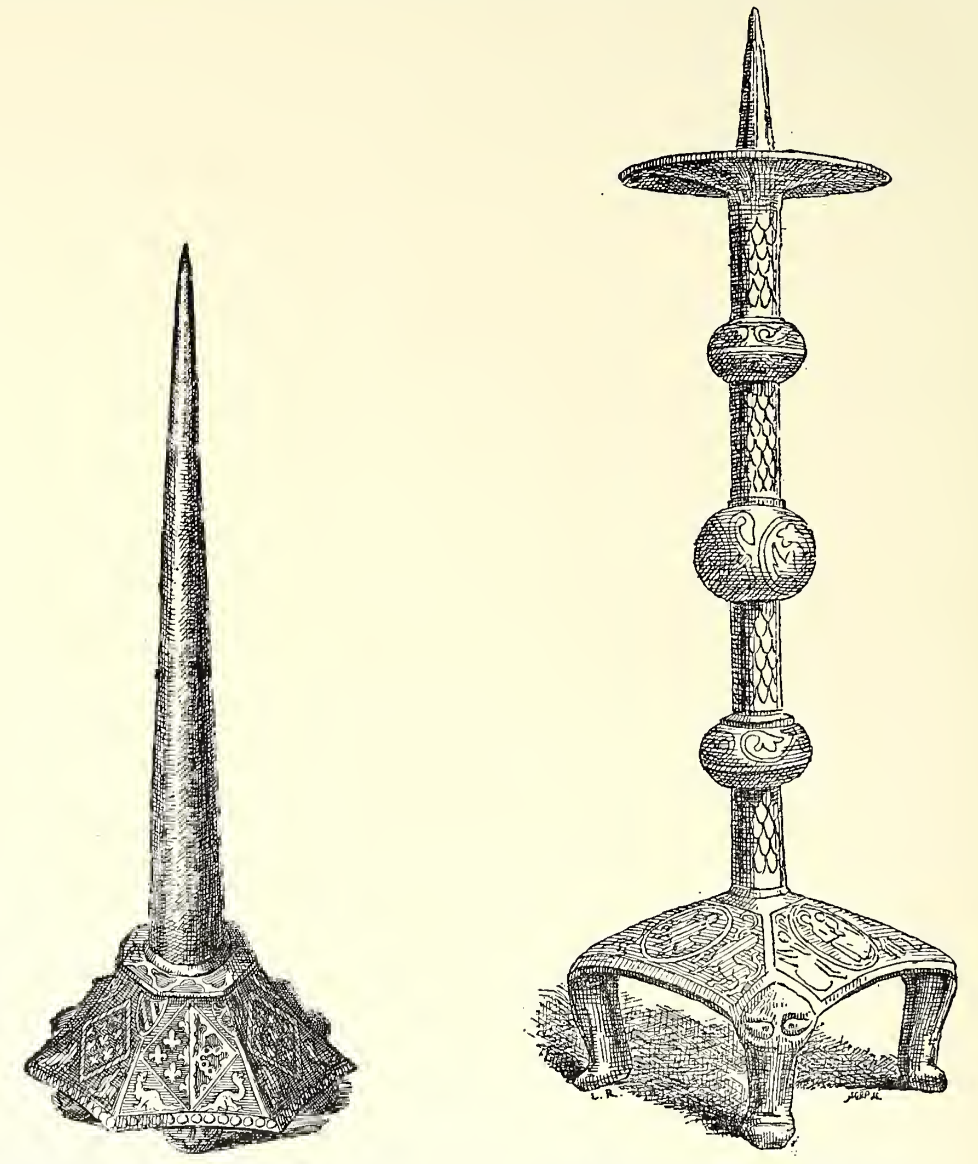


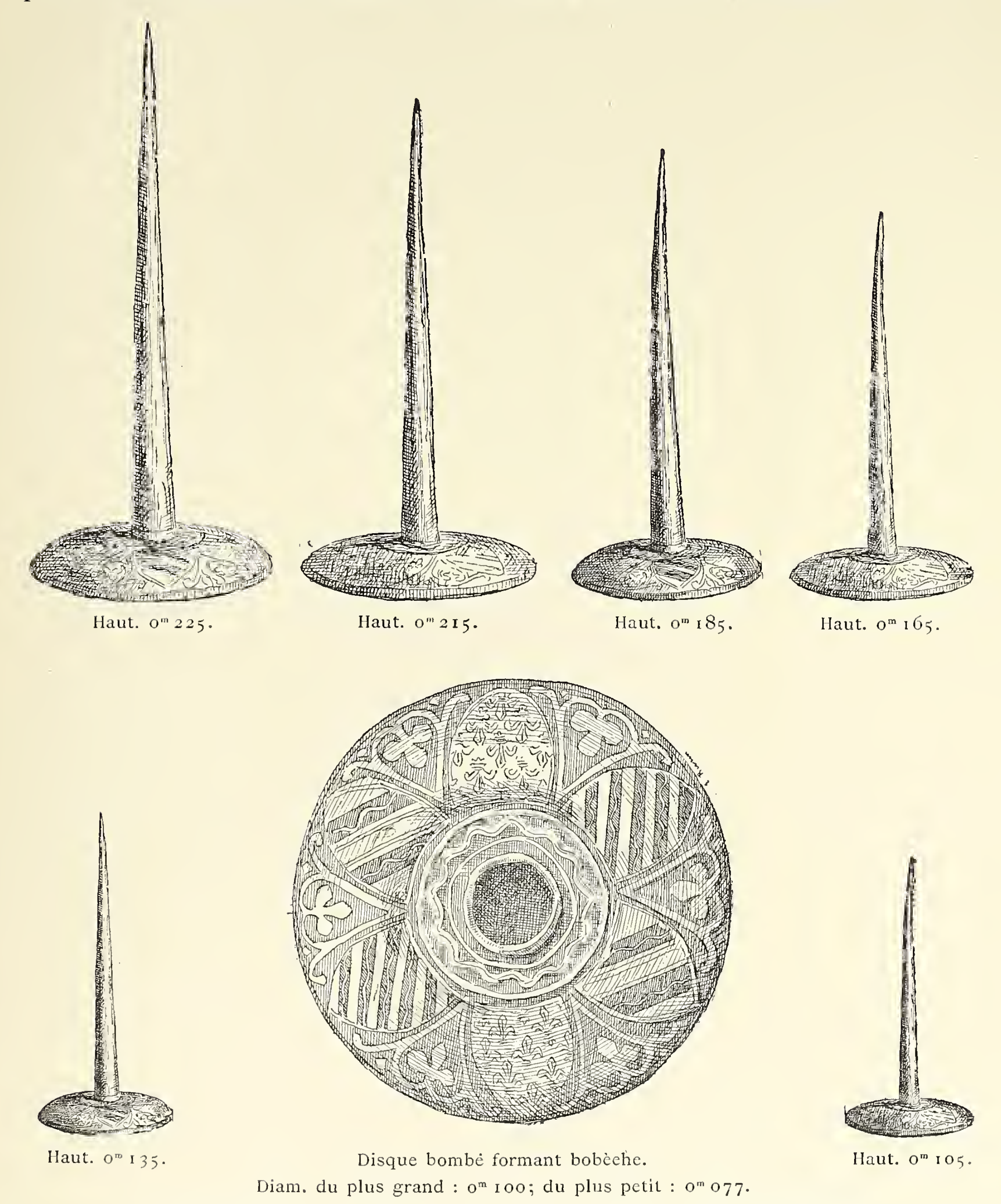
Fig. 582. — Chandelier émaillé.
Coll. Rossignol, à Montans (Tarn). — Haut. 0m 32.

Fig. 583. — Chandelier émaillé.
Coll. Meyrich, en Angleterre. — Haut. 0m 50.

était facile de ranger dans un coffre plusieurs de ces flambeaux qui tenaient ainsi peu de place. Nous trouvons même dans l'*Inventaire de Philippe-le-Bon* (1), dressé en 1420, la

(1) « N° 4090. 2 chandeliers nuefs d'argent... desquelz les bacins se mettent et ostent à viz, qui font bouteille dessoubs, pour mettre en l'un du vin et en l'autre de l'eaue, quant on chevauche, pour dire les messes, et se mettent lesd. bacins dedans les piez qui ont double fons, pour estre plus portatifs, pes. 16 m., 6 o. ».

mention curieuse de deux chandeliers portatifs dont les pieds se démontaient de façon à pouvoir être convertis en burettes au moment de la célébration de la messe.



Haut. 0^{m} 225. Haut. 0^{m} 215. Haut. 0^{m} 185. Haut. 0^{m} 165.

Haut. 0^{m} 135. Disque bombé formant bobèche. Haut. 0^{m} 105.

Diam. du plus grand : 0^{m} 100; du plus petit : 0^{m} 077.

Fig. 584 à 590. — Chandeliers itinéraires au musée du Louvre (xive siècle).

A cette catégorie de chandeliers portatifs se rattachent les flambeaux à pieds tour-

nants, qu'on pouvait ranger facilement dans les bagages. Celui du Trésor de Roc-Amadour (voir figure 591) est intéressant. Les trois pieds se replient les uns sur les autres.

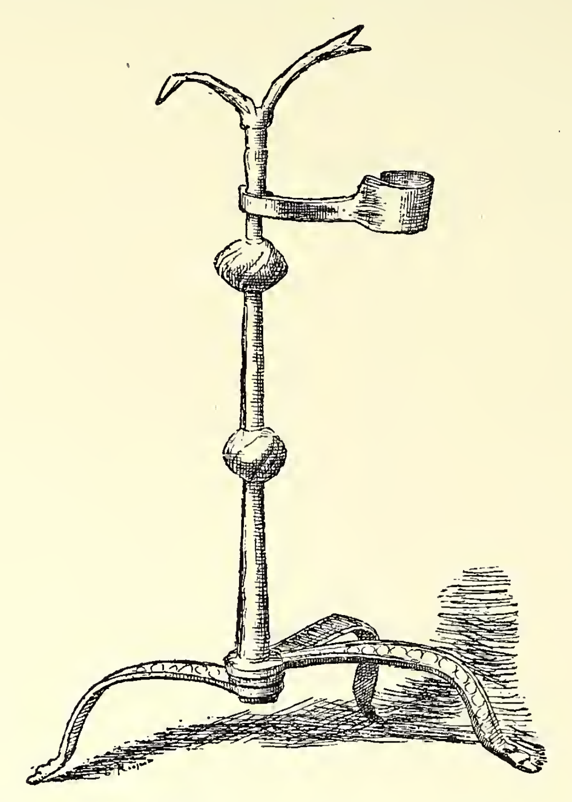


Fig. 591. — Chandeliers a pieds pliants. — Haut. 0m 18.

Ce chandelier de Roc-Amadour est en métal légèrement gravé de dessins au trait, mais on en rencontre dans les collections qui sont recouverts d'émaux. C'est ainsi que dans le *Catalogue de la collection Ducatel*, nous trouvons mentionné sous le N° 44 : « Deux flambeaux pliant, en cuivre champlevé et émaillé. Le pied de chacun d'eux, ornés d'écussons émaillés, se compose de trois branches tournant sur la base de la tige. Limoges, XIIIe siècle. Haut. 0m 22 ».

CATALOGUE DES CHANDELIERS ÉMAILLÉS

CONSERVÉS TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

Allemagne. — *Musée d'art industriel, à Berlin.* Chandelier. Longue branche surmontant un pied très bas chargé d'écussons : 1° aux léopards d'Angleterre ; 2° aux armes de Castille écartelées de Léon (?). Les intervalles sont émaillés en vert et blanc. XIVe siècle.

Église de Wissel (Clèves). Pied triangulaire ; sur chaque face, un médaillon inscrivant un buste de saint et supporté par deux hommes prosternés. Le pied, le fût et la bobèche sont émaillés. Haut. 0m 16. XIIIe siècle.

Collection de S. A. R. Mgr le Prince Charles de Prusse. Pied rond et bobèche ornés d'enroulements à figures animales ; sur le nœud, des quatrefeuilles. Haut. 0m 12. XIIIe siècle.

ANGLETERRE. — *Collection G. W. Braikenridge.* Pied triangulaire; les faces offrent un médaillon inscrivant un homme et supporté par deux lions. Épargne sur champ bleu. Haut. 0m23. XIIIe siècle.

BAVIÈRE. — *Musée germanique de Nuremberg.* Pied triangulaire à fleurons rouge, vert et jaune; fond bleu lapis. Nœud émaillé de bleu turquoise avec rinceaux épargnés. XIIIe siècle. — Chandelier : Plateau bas en forme de pyramide hexagone tronquée, orné de quatrefeuilles à griffons réservés sur champ bleu lapis, bleu clair ou rouge vif. Tige haute et creuse. XIVe siècle.

Kloster in Au. Chandelier à trois pattes issant de têtes de lions. Sur le nœud, des paons; sur le pied triangulaire, des lions affrontés; devant, un disque où apparaît une figure humaine, vêtue d'une courte tunique, armée de l'épée et du bouclier. XIIIe siècle.

Musée national de Munich. Deux chandeliers émaillés; l'un provient de Saint-Gangolf, à Bamberg.

BELGIQUE. — *Musée des Antiquités, à Bruxelles.* Chandelier ayant la forme d'une pyramide hexagone tronquée, et présentant comme décoration des écussons et des quadrilobes. Dans les écussons on voit des fleurs de lis ou le château de Castille en réserve sur fond bleu; les quadrilobes, alternativement verts et rouges, sont chargés d'oiseaux. XIVe siècle.

DANEMARCK. — *Musée des Antiquités du Nord, à Copenhague.* Chandelier à pied triangulaire porté sur trois pattes ciselées. Le pied, le nœud et la bobèche sont émaillés avec ornements en réserve. Haut. 0m353. XIIIe siècle. — Chandelier à pied hexagone, que rehaussent des armoiries et des monstres ailés, sous des arcatures trilobées accostées de fleurs de lis. Haut. 0m196. XIVe siècle.

FRANCE. — *Ancienne collection Ducatel.* Quatre chandeliers à pointe, entrant les uns dans les autres, de forme hexagonale; le pied est orné de quadrilobes émaillés de vert et de rouge, dans lesquels sont inscrits des écus armoriés. Fond bleu. La hauteur du plus grand est de 0m27, celle du plus petit 0m125. Fin du XIIIe siècle. — Flambeau monté sur trois pieds. Le pied et le nœud sont réémaillés. Haut. 0m22. XIIIe siècle. — Deux chandeliers à pointe, l'un entrant dans l'autre, de forme hexagonale. Le pied est orné de six figures grotesques dorées, inscrites dans un losange d'émail vert; entre ces figures, six écus triangulaires d'armoiries différentes, parmi lesquelles on distingue les armes de France; au-dessous, six autres plus petits. Haut. 0m290 et 0m225. Fin du XIIIe siècle.

Collection Victor Gay. Petit chandelier itinéraire dont la pointe est portée sur une tige hexagone tronquée. Sur chaque face, un dragon en réserve dans un médaillon rouge. Fond général bleu. XIIIe siècle. — Quatre petits chandeliers à tige prismatique à un ou deux nœuds, terminés en pointe ou munis, au-dessous de la pointe, d'un petit plateau portant deux ressorts latéraux pour maintenir la bougie. Le métal est champlevé d'écus et de rinceaux pour recevoir l'émail. XIIIe siècle.

Musée de Cluny. Pied triangulaire élevé sur des pattes, orné de rinceaux sur fond bleu; il est surmonté d'une tige à nœud munie d'un plateau. XIIIe siècle.

Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure. Pied hexagone surmonté d'une très longue broche à six pans. Sur le pied, écussons émaillés : *fascé d'or et d'azur, à la bordure de gueules; d'azur, au lion d'or; d'or, à deux quintefeuilles de gueules posées en chef à sénestre,* et, en pointe, *au franc-quartier de gueules à la croix fleurdelisée d'or.* Entre chaque écusson, dans un médaillon rectangulaire, est gravé en réserve un dragon sur champ d'émail bleu ou vert. XIIIe siècle.

Collection Ch. Stein. Deux flambeaux à pied triangulaire.

ITALIE. — *Musée chrétien du Vatican.* Deux chandeliers appariés; sur leur pied triangulaire, l'on voit l'image en buste du Sauveur. Émail bleu. Haut. 0m165. XIIIe siècle.

NORWÈGE. — *Église de Urnes.* Base triangulaire supportée par trois griffes et décorée de rinceaux en épargne sur champ bleu; sur chaque rampant, un dragon en relief dont la queue recourbée vient s'appuyer contre le fût; bobèche et nœud émaillés. XIIIe siècle.

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky.* Chandelier. Tige imbriquée; nœud sphéroïde; pied hémisphérique à trois pattes, issant d'un mufle de lion; bobèche en calotte renversée. Sur le pied, des oiseaux, un quadrupède ornithocéphale, des végétaux. Sur le nœud, trois médaillons inscrivant des volatiles et entourés de rinceaux. La bobèche offre des enroulements compris entre deux filets. Gamme : bleu lapis, bleu clair, vert, blanc et rouge. Haut. 0m215. XIIe-XIIIe siècle. — Chandelier. Tige cylindrique; nœud en cristal de roche; bobèche circulaire. Pied en pyramide triangulaire, porté sur trois pattes issant d'un

mufle de lion. Dans chaque écoinçon, un basilic. Dans les champs : deux cavaliers, la lance en arrêt; deux fantassins armés d'un bâton et d'une rondache; un homme combattant à l'épée un lion, dont une femme saisit la queue. Personnages et animaux en partie réservés. Gamme : vert, jaune, bleu et blanc. Haut. 0m 253; largeur du pied, 0m 063. XIIIe siècle. — Chandelier. Tige cylindrique interrompue par trois nœuds; bobèche plate. Pied pyramidal à trois pans; pattes sortant d'un mufle de lion. Chaque pan comporte un disque, inscrivant un buste d'ange à tête en relief, et soutenu par deux figures hybrides, moitié hommes, moitié dragons, le tout épargné sur champ bleu lapis. L'ornement des nœuds et de la bobèche offre des rinceaux et des rosettes bleues, blanches, vertes et jaunes, émergeant d'un fond turquoise. Haut. totale, 0m 37. XIIIe siècle. — Chandeliers de voyage entrant l'un dans l'autre. Pied conique d'où s'échappe une longue tige; il comporte quatre écussons armoriés : Angleterre, *de gueules, à trois léopards d'or; écartelé, aux 1 et 4, de gueules, au château d'or; aux 2 et 3, d'or, au lion d'azur* (Limoges). Chaque blason est compris dans un quadrilobe. Hauteur du plus grand, 0m 245; diamètre, 0m 108. Hauteur du plus petit, 0m 18; diamètre, 0m 095. XIIIe siècle. — Chandelier. Pied quadrangulaire pyramidal, creusé en gorge à la base; sur cette gorge courent des rinceaux à feuilles d'érable, émaillés bleu ou turquoise, dans un champ métallique. Triangles inégaux, chargés d'un même écusson coupé d'or et d'azur à la croix fleuronnée de gueules, accompagnée en chef d'un Α et d'un Ω, en pointe d'un I et d'un Α. Chaque blason est inscrit au cœur d'un quadrilobe rouge en champ turquoise : les plus grands comportent des lions; les plus petits, des oiseaux. Hauteur 0m 10; largeur 0m 12; longueur 0m 16. XIVe siècle.

BURETTES

Les burettes (du vieux mot *buire*) sont deux petits vases en forme d'aiguière destinés, l'un à contenir le vin, l'autre l'eau pour le sacrifice de la messe. Elles ont un double emploi : on s'en sert pour verser le vin dans le calice, puis pour répandre l'eau sur les mains du prêtre qui se purifie les doigts.

Tant que persista l'usage pour les fidèles d'offrir le vin du sacrifice, ils le présentaient dans des vases de formes diverses et le diacre le transvasait tantôt dans le calice sacerdotal, tantôt dans le calice ministériel, ou dans un grand récipient nommé *ama* ou *amula* (1).

Quand le clergé resta chargé de fournir la matière du sacrifice, le vin fut mis dans un vase spécial que l'on appelle, de nos jours, *burette*. Les mots : *urceus* (2), *urceolus* (3), *vas* (4), *phiala* (5), *fiola* (6), *potum* (7) ou *potus*, *choppines* (8), désignent, dans les auteurs anciens, ces objets liturgiques.

D'après les anciennes rubriques, le corps des burettes devait être en cristal, en verre ou quelque autre substance transparente, pour que le célébrant pût distinguer aisément le vin d'avec l'eau. Il y en avait aussi en bois, en terre cuite, en étain, en cuivre, en or et en argent.

Sur la tapisserie de Montpezat (XVI[e] siècle), dont nous avons reproduit un fragment sous la figure 285, on voit près de l'autel, dans un enfoncement pratiqué dans le mur, deux grosses burettes : bleuâtres dans la tapisserie, elles rappellent la couleur du plomb ou de l'étain.

Les évêques Miron en 1622, de Rueil en 1644, Poncet de la Rivière en 1717, et de Vau-

(1) « Amæ, vasa sunt, in quibus sacra oblatio continetur, ut vinum. — Amula, vas vinarium. Amulæ dicuntur, quibus offertur devotio, sive oblatio, simile orceolis ». Du Cange, *Glossaire*, verbo AMA.

(2) 787. « Hic etiam ditionibus ecclesiæ (Fontanallensis) dimisit... calicem argenteum deauratum unum, urceos Alexandrinos cum aquamanilibus duos ». *Gesta abb. Widonis*, ap. Pertz, *Monum. germ. histor.*, t. II, p. 290.

(3) « Accipiunt et urseolum, in quo datur eis potestas infundendi aquam in calicem dominicum ». *Steph. Eduensis lib. de Sacram. altaris*, c. 4, ap. Du Cange, verbo URCEOLUS.

(4) 1294. « Unum vas argenteum deauratum ad effundendum aquam in calicem ». *Invent. d'Anagni.*

(5) 1080. « In ecclesiis debent esse... phiala una cum vino et alia cum aqua ». *Diction. Joh. de Gallandia.*

(6) « Ponit calicem super aram, et accipit fiolam sine sanctificatione, et ponit super calicem dicendo... » *Acta SS.* Offic. Mozarab., t. V, jun. p. 219, col. 1.

(7) 1323. « Nicolaus de Nigella, aurifaber parisiensis, pro uno cipho argenteo esmaillato ad tripedem et duobus potis, uno ad vinum, et altero ad aquam, liberatis Regi ». *Comptes royaux.*

(8) 1498. « Un bacin d'argent doré pour servir à l'esglise, avec les choppines de mesmes, à mettre vin et eaue ». *Invent. d'Anne de Bretagne.*

girauld en 1713, prescrivent dans leurs statuts diocésains les burettes d'argent, d'étain ou de verre (1).

Quand les burettes étaient en métal on eut souvent la précaution, pour éviter une erreur, de tracer un V (*vinum*) sur la burette au vin, et un A (*aqua*) sur celle de l'eau (2). Cet usage ne paraît dater que du XIVe siècle seulement. Aujourd'hui, depuis la Renaissance, on semble affectionner les burettes transparentes, et dès lors les erreurs de ce genre sont à peu près impossibles.

Les anciennes burettes étaient presque toutes munies d'un goulot adhérent à la partie inférieure du vase; ce goulot avait l'avantage sur le bec dont on se sert de nos jours, qui sort de la bouche même de la burette, de permettre à l'officiant d'être maître du liquide et de ne le faire sortir que goutte à goutte. Il semble que l'artiste voulait se conformer, a ce sujet, aux prescriptions du moine Théophile : « Si tu veux, fais à la burette une anse fondue comme celles que tu as façonnées pour le calice d'argent, et garnis la partie antérieure d'un goulot d'où coule le vin » (3).

La fantaisie a eu aussi sa part dans la forme des burettes, et on en trouve parfois qui affectent la forme d'un coq (4).

Les burettes vont par paire. Pendant la messe elles se posent aujourd'hui sur la crédence; mais plus anciennement on les plaçait dans une excavation pratiquée soit dans le flanc même de l'autel, soit dans l'épaisseur du mur, comme nous le voyons sur la tapisserie de Montpezat (figure 285).

Il résulte d'un passage des *Gesta abbat. Lobiensium*, qui est du XIe siècle, que primitivement les burettes se suspendaient sans doute par les anses : « Dum missas ageret, lecto evangelio, vas quod consuetudinaliter juxta altare cum vino pendebat, in calicem versat (presbyter), sed vinum ita congelatum erat ut nec gutta proflueret. Dat vasculum denuo ministranti ut glaciem ipse resolvat ».

Les burettes émaillées sont très rares et ne remontent pas au-delà du XIIIe siècle. Celle que nous reproduisons sous la figure 592 a une hauteur de $0^{m}14$ et se trouve à la Bibliothèque nationale, à Paris. Un ange en réserve inscrit dans une circonférence, et des rinceaux sur fond bleu, constituent la décoration. La burette figure 593 se trouve en Angleterre, dans la collection du marquis de Breadalbane; le fond est bleu lapis, les fleurons rouge, bleu foncé et jaune. Sa forme diffère de la précédente en ce que l'ensemble du vase repose sur un pied circulaire; la courbure de l'anse n'est également pas la même.

La décoration de ces vases liturgiques varie peu : dessins géométriques, rinceaux ou figures d'anges; la donnée est presque toujours la même. Toutefois, une burette mentionnée dans l'*Inventaire du Trésor de la cathédrale d'Anagni, sous Boniface VIII*, représente la scène amoureuse du « Lai d'Aristote » (5).

(1) « Ampullæ argenteæ, stanneæ vel vitreæ ». *Invent. de Saint-Martin-de-la-Place* (Anjou), dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1879, p. 431.

(2) 1380. « Une burette d'or, pour chapelle... et est la gueulle à un bec, à demy ront, et sur la teste a un esmail ront de rouge cler, où il y a au milieu un A. — Une autre burete, pareille de celle dessus escripte, sanz aucune diferance, fors que sur l'esmail de dessus le couvercle a un V ». *Inv. du duc d'Anjou.*

(3) « Si volueris, fac auriculam fusilem eodem modo quo formasti auriculas argentei calicis, et in anteriori parte deductorium, unde vinum effundatur ». *Theophili*, *Schedula diversarum artium*, lib. III, cap. 58.

(4) 1573. N° 109. « 2 burettes d'argent doré, en façon d'un coq et d'une géline qui ont sous leurs pieds une terrasse aussi en argent doré en façon d'une fleur ». *Invent. de la Sainte-Chapelle.*

(5) « Item vnum vas argenteum deauratum ad effundendum aquam in calicem, cum speculis et muliere equitante hominum. XV vnciarum et dimidie ». *Annales archéologiques*, t. XVIII, p. 32.

Parmi les burettes émaillées nous citerons encore celle du Musée de Florence, dont la panse est ornée d'un buste d'ange émergeant des nuages et appliqué sur un cercle émaillé qui forme médaillon.



Fig. — 592. Burette émaillée.
(Bibliothèque nationale.)



Fig. 593. — Burette émaillée.
(Collection du marquis de Breadalbane.)

On trouve dans l'église de Milhaguet (Haute-Vienne) un curieux objet servant aujourd'hui de reliquaire. Il provient de l'ancienne abbaye de Grandmont et a été employé à des usages différents par suite des nombreuses restaurations qu'il a subies. C'est une burette en cristal de roche, munie d'une anse également en cristal, aujourd'hui brisée, mais dont on reconnaît visiblement les traces. On a gravé sur les deux faces de cette burette un aigle d'une allure superbe et le vol abaissé ; elle est d'une époque indéterminée mais certainement très ancienne, et présente un style oriental bien caractérisé.

Quand le pied et l'anse en cristal de la burette furent brisés, ce qui empêchait de la poser ou de la manier commodément, on eut l'idée, au commencement du XIIIe siècle, de remplacer les parties manquantes par une monture en argent ciselé, gravé et niellé. Cette monture, d'une délicatesse extrême, se compose d'un support, d'une anse terminée en tête de serpent, maintenue par deux bandeaux à charnières qui enserrent le vase, et d'un collier prolongé en bec pour l'épanchement du liquide ; ce collier est surmonté d'un couvercle qui est un véritable chef-d'œuvre de bijouterie. La figure 596 (voir planche XLIV) nous donne l'aspect de la burette dans l'état que nous venons de décrire.

Enfin, vers la fin du XIIIe siècle ou au commencement du XIVe, les moines de Grandmont jugèrent à propos de changer la destination de notre monument, de l'élever pour le rendre plus apparent, et de le convertir en reliquaire. Ils ciselèrent en cuivre un pied, qui par son pourtour, sa tige basse et son nœud de cristal uni, rappelle les calices de

l'époque. Ce pied, par sa forme, est ovale et s'harmonise ainsi avec l'objet qu'il supporte; il est décoré de dessins gravés au trait, représentant dans des médaillons circulaires des sujets qui dénotent la nationalité des artistes qui les ont composés, car saint Martial et sainte Valérie, qui s'y trouvent représentés, sont deux des principaux saints du Limousin.

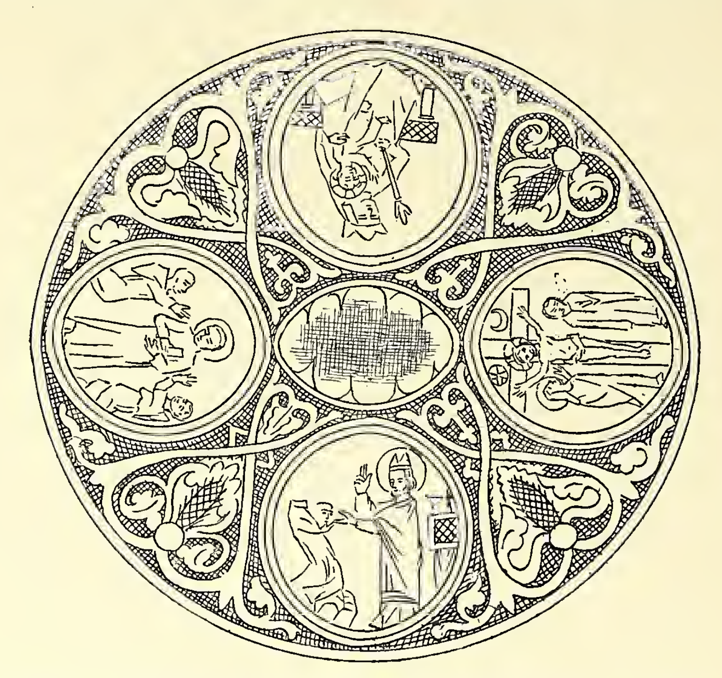


Fig. 594. — Développement du pied du reliquaire de Milhaguet.
Diam. 0m 11.

Dans l'un de ces médaillons, on voit le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean; le Soleil et la Lune dominent les bras de la croix. Dans le second médaillon sainte Valérie, agenouillée, présente sa tête coupée à saint Martial; dans le troisième un saint, debout, porte un livre, entouré de deux moines agenouillés qui l'invoquent; dans le quatrième la Vierge, couronnée, est assise, un sceptre à la main et tenant son Fils sur les genoux (voir figure 594).

Ainsi établi, ce reliquaire se présente tel que nous le montre la figure 595, pl. XLIV.

Les inventaires de Grandmont, dressés en 1495 et 1515, nous donnent l'énumération des reliques renfermées dans cette burette : *De pannis beatæ Mariæ Virginis; de reliquiis beati Thomæ apostoli; de reliquiis beati Thadæi apostoli et beati Joannis Baptistæ.* Celui de 1666 constate qu'à cette époque on y avait ajouté des reliques de saint Eutrope (1).

---

(1) Abbé Texier, *Dictionnaire d'Orfévrerie*, col. 854 et 855.



Haut., 285 millim.

Haut., 18 cent.

Fig. 595 et 596. — Reliquaire en forme de burette. — (xiie - xiiie siècles.)

(Eglise de Milhaguet, canton de Saint-Mathieu, Haute-Vienne.)

ENCENSOIRS

L'usage, dans les cérémonies religieuses, de l'encens et des parfums qui exhalent en brûlant une odeur suave, remonte à une très haute antiquité. Souvent il en est fait mention dans les livres de Moïse, et le trentième chapitre de l'*Exode* est consacré à la construction de l'autel des parfums, à la composition de l'huile sainte et du parfum sacré.

Les anciens ne connaissaient pas les encensoirs, à proprement parler; ils renfermaient l'encens dans une espèce de coffret et le jetaient sur du feu contenu dans un vase ou cassolette placé sur un support à trois pieds. Les bas-reliefs, les frises, les médailles qui montrent les vases pontificaux confirment cette idée; on y voit toujours le coffre à encens, jamais l'encensoir.

Quoiqu'on ne soit pas bien fixé sur la forme des récipients qui contenaient l'encens, on admet généralement qu'il y en avait de deux sortes : les uns fixes, qu'on plaçait soit devant les autels, soit devant les images des saints, soit sur leurs tombeaux; les autres mobiles, que l'on pouvait même porter à la main et dont on se servait pour encenser l'autel, le clergé et les fidèles pendant l'office divin.

Les monuments de la Haute-Égypte nous fournissent les modèles des instruments destinés à offrir de l'encens aux dieux dans les cérémonies religieuses ou aux héros dans leur triomphe (1). C'est toujours une cassolette hémisphérique munie d'un long manche. M. Leleux a donné dans la *Revue archéologique*, 1re livraison de 1858, le dessin d'un encensoir a manche, analogue à ceux dont nous parlons, et dont on se servait dans un des monastères du Mont-Athos.

Chez les juifs, l'encensoir était une sorte de réchaud avec ou sans manche que le grand-prêtre posait sur l'autel des parfums ou qu'il portait dans le sanctuaire. Dom Calmet, dans son *Dictionnaire de la Bible*, article Prêtre, nous représente le grand-prêtre entrant dans le sanctuaire tenant à la main un encensoir sous la forme d'un vase pédiculé.

Telle devait être aussi la forme de l'encensoir dans l'antiquité chrétienne, car il est probable qu'à l'exemple de l'Église judaïque, l'Église chrétienne adopta, dès son origine, l'usage des encensoirs; on sait en effet que les chrétiens ont conservé ou imité ceux des rites juifs qui pouvaient s'adapter au culte de la nouvelle loi.

On ne sait pas au juste à quelle époque on a commencé à se servir des encensoirs portatifs, mais il y a lieu de penser que l'Église grecque a devancé l'Église latine dans l'usage des encensoirs munis de chaînes. En effet, les plus anciennes peintures grecques nous représentent toujours les prêtres tenant de la main droite un encensoir avec des

(1) Vivant Denon, *Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte*, pl. 61, 65, 70 et 74. Paris, Didot, an X (1802).

chaînes. En Occident on n'en découvre aucune trace avant le xe siècle. Ainsi, sur l'un des chapiteaux de la crypte de l'église de Saint-Denis, chapiteaux qui appartiennent à la construction conservée par Suger, deux jeunes clercs portent des reliques sur des brancards, au-dessous desquelles est attaché un brûle-parfums maintenu par trois chaînettes.

Dans la scène du Jugement dernier, représentée sur le tympan de l'église de Conques (Aveyron), église de la fin du xie siècle, on voit un ange élevant vers le Christ un encensoir presque rond, retenu par trois chaînes larges et courtes.

Les sculptures de cette époque sont généralement assez grossières; aussi toutes les fois qu'elles représentent des encensoirs, elles ne nous permettent pas de nous rendre un compte exact de leur usage, des moyens employés pour les ouvrir et jeter l'encens sur le brasier allumé. Ce n'est qu'à partir du xiie siècle qu'il est possible de trouver quelques renseignements positifs sur ce sujet; c'est en effet au xiie siècle que l'on peut faire remonter les plus anciens encensoirs que possèdent les trésors de nos églises ou les collections particulières.

Ces encensoirs sont composés, comme ceux de nos jours, de deux parties distinctes : d'une capsule inférieure reposant sur un pied, dans laquelle on déposait les charbons et l'encens qu'on y faisait brûler, c'est la cassolette proprement dite; et d'une autre capsule supérieure, couvercle de la cassolette, percée de trous nombreux, par où s'échappaient les nuages de l'encens. Ce couvercle est mobile; il monte ou descend le long de trois ou quatre chaînes, fixées aux bords de la capsule inférieure, et qui viennent s'attacher par leur extrémité supérieure à une platine ou sorte de petit chapeau. A travers ce petit chapeau passe une chaîne centrale, terminée par un anneau, au moyen duquel on peut appeler ou renvoyer le couvercle à volonté.

Les encensoirs les plus anciens sont généralement assez petits; ils n'ont même pas souvent 0^m 15 de hauteur; les chaînes sont très courtes, attendu que l'on encensait simplement en décrivant un cercle; des auteurs ne leur accordent pas plus de trois pieds de long (1). Il y a loin de là à ces chaînes sans fin, nous dit Didron, dont on se sert dans certains diocèses et qui, à la manière de les faire manœuvrer, font ressembler les enfants de chœur thuriféraires à des prestidigitateurs de la plus habile espèce.

Les encensoirs ont varié de forme, suivant les différentes époques de l'art.

Pendant les xiie et xiiie siècles, l'encensoir a la forme d'une sphère coupée en deux par la moitié. La forme de cette sphère a singulièrement varié depuis cette époque jusqu'à nos jours, mais les deux sections, qui sont indispensables, se retrouvent dans les encensoirs de toutes les époques.

Au xiie siècle, le couvercle surtout était orné de ciselure et d'encadrements à jour et simulait une forteresse, une tour crénelée couverte de petits toits dont les fenêtres à jour facilitent la sortie de la fumée; ils sont décorés d'arabesques et d'inscriptions, de figures de lions, d'anges, d'animaux symboliques; on y voit aussi des figures humaines et la représentation de sujets tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. L'ornementation végétale que l'on y trouve rappelle exactement celle des chapiteaux de nos églises élevées pendant cette période.

Au xive siècle, les encensoirs suivent toujours les phases de l'architecture; ils s'allongent et sont parfois surchargés de clochetons et d'étages. On s'ingénie à simuler des édifices avec leurs contre-forts, leurs arcs, leurs fenêtres, leurs corniches, etc.

(1) « Altitudo catenularum erit trium circiter palmorum, seu duorum pedum cum tribus circiter pollicibus ». *Cœrem. mon.*, lib. III.

Du XIVe au XVe siècle on couvre l'encensoir de riches ornements, depuis la simple ogive jusqu'aux découpures flamboyantes. A cette époque les encensoirs ont toujours des formes pyramidales; généralement ils sont à pans coupés.

Avec la Renaissance reparaissent les formes gracieuses du classique allégi; on y figure surtout des têtes d'anges se détachant sur des arabesques ajourées ou d'élégants rinceaux.

Au XVIIIe siècle les encensoirs imitent des tours à dômes ou toits hémisphériques.

Aujourd'hui encore on déploie une grande magnificence dans la confection des encensoirs, mais on ne fait que reproduire les anciens modèles.

Les encensoirs avaient trois, quatre, ou une seule chaîne. Nous n'avons pas à entrer ici dans les interprétations mystiques que les liturgistes du Moyen-âge ont données de ces minutieux détails. Nous n'examinerons pas davantage les divers usages auxquels a servi l'encens qui, après avoir été destiné uniquement à la Divinité, a été offert chez les Romains aux empereurs et est devenu plus tard, sous la féodalité, un droit honorifique dû aux patrons, fondateurs et hauts-justiciers d'une église; nous renverrons les personnes qui voudraient étudier ces questions aux excellents travaux de l'abbé Barraud (1) et de M. le chanoine Pottier (2).

Les mots employés le plus généralement par les auteurs anciens pour désigner l'encensoir sont les suivants : *Thymiamaterium* (3), *Turibulum* ou *Thuribulum* (4), *Turribularium*, *Turabulum* et *Thuribulorum* (5) (corruptions du mot *Turibulum*), *fumigatorium* (6). Dès le IXe siècle on trouve l'encensoir désigné, dans les missels et les pontificaux, sous les noms d'*incensum*, *incensorium*, *incensarium* et *incensorius* (7); ces mots, nous les avons traduits par *encensier* (8) et *encensoir;* cette dernière dénomination française a prévalu jusqu'à nos jours.

On fabriquait les encensoirs en or, en argent, en cuivre et même en fer. On ne trouve, il est vrai, dans les inventaires aucune mention d'encensoirs en fer, mais il est incontestable qu'on en a fait avec ce métal. Honoré d'Autun, qui écrivait au commencement du XIIe siècle, donne, dans son ouvrage *De Gemma animæ*, les différentes significations symboliques du vase à brûler de l'encens; il indique les idées qu'on doit y attacher lorsqu'il est en fer (9). Guillaume Durand fait la même chose dans son *Rational des divins offices* (10).

(1) *Notice archéologique et liturgique sur l'encens et les encensoirs*, dans le *Bulletin monumental*, année 1860, pages 389, 501 et 621.

(2) *Étude sur les encensoirs*, dans le *Moniteur de l'Archéologue*, 2me série, t. I, p. 74. Toulouse, 1866.

(3) « Tenens Thymiamaterium aureum pro foribus ponit incensum, ut pergat ante Pontificem thuribulum ». *Ordo Romanus*, cité par Du Cange, verbo THYMIAMATERIUM.

(4) C'est la dénomination adoptée par la *Vulgate*, et presque la seule dont elle fasse usage; voir l'*Exode*, ch. XXV, v. 29; chap. XXVII, v. 16; le *Lévitique*, ch. X, v. 1; ch. XVI, v. 12, etc.

(5) « Pro *Thuribulum*. Lucerna, id est Thuribulorum ex auro cum sua offerturia ». *In donatione S. Rudesindi Episc.*, t. III. *Concil. Hisp.*, p. 180, col. 2. Du Cange, *Glossaire*, verbo THURIBULORUM.

(6) « Fumigatorium, Thuribulum, incensorium. *Chron. Casin.*, lib. III : Fumigatorium Græcum aliud cum nigello ». Du Cange, *Glossaire*.

(7) Voir Du Cange, *Glossaire*, verbo INCENSUM.

(8) « D'un grand toppace riche et clier,
Tient en sa destre un Encensier ».
Le Roman de la guerre de Troyes, cité par Du Cange.

(9) Honor. August., *De Gemma animæ*, lib. I, c. XII, dans le *Cours complet de Patrologie*, t. CLXXII, col. 548. Citation de l'abbé Barraud.

(10) « L'encensoir d'or signifie la sagesse..... l'argent signifie la chair du Christ, pure de toute faute et brillante de chasteté; le cuivre, sa fragilité et sa nature mortelle; le fer, la force qui l'a fait ressusciter ». Guil. Durand, *Rational. div. off.*, lib. IV, c. X, N° 4.

La figure 597 reproduit un encensoir en cuivre qui se trouvait à Roc-Amadour (Lot), et qui a été vendu vers 1865. La capsule formant couvercle est ajourée d'*entrées de serrure* et glisse sur trois chaînes fixées sur les bords de la capsule inférieure.

Il existe aussi des encensoirs en cuivre émaillé, mais ils sont assez rares. On comprend l'hésitation bien légitime que l'on devait avoir de recouvrir d'une matière aussi fragile que l'émail des objets qui, par leur nature, étaient exposés à recevoir à chaque instant des chocs qui pouvaient les détériorer.

La figure 598 reproduit un de ces encensoirs que conservait une église voisine de Cahors. Le bas de la capsule supérieure représente un dessin ajouré formé par des rinceaux gravés sur un fond d'émail bleu. Au sommet, on aperçoit des fleurons de couleur rouge, vert foncé, vert clair, jaune et bleu vif, séparés par de petites feuilles rouge, bleu foncé, bleu clair et blanc, se détachant sur un émail bleu lapis.

Cet encensoir a été vendu, en 1891, à un marchand d'antiquités de Paris.

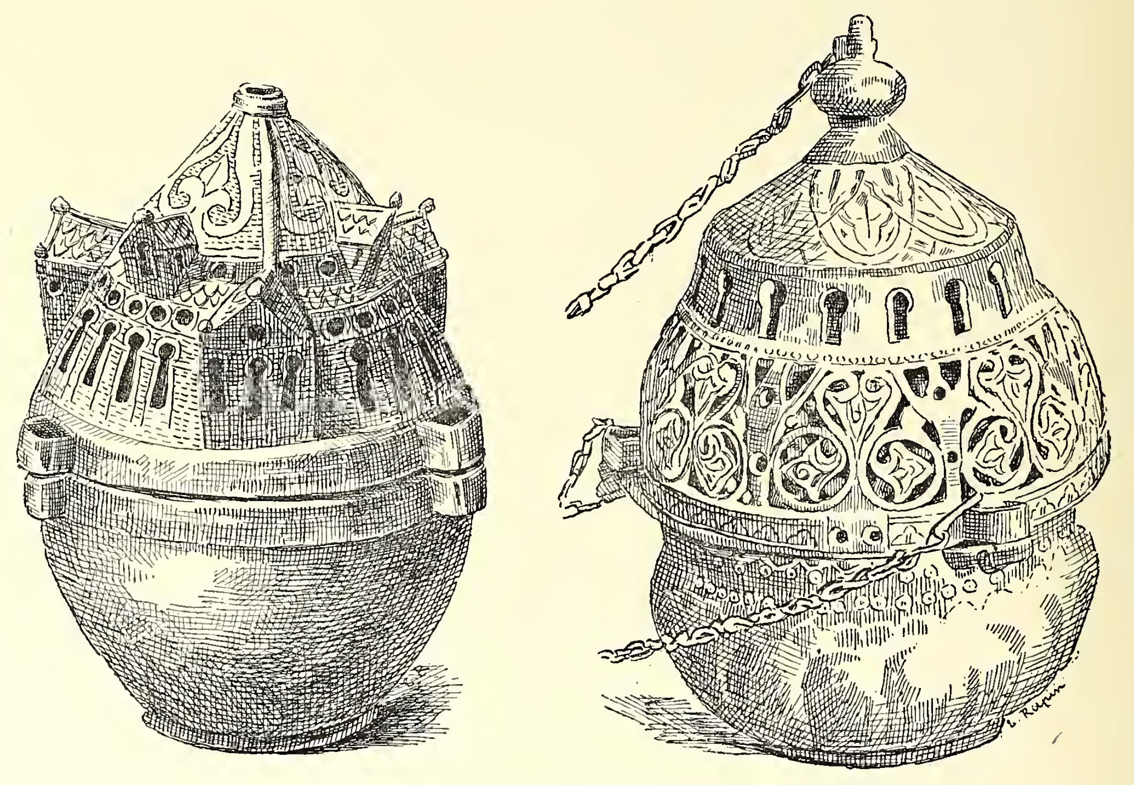


Fig. 597 et 598. — Encensoirs.

(Ancien Trésor de Roc-Amadour.) Haut. 0m 135; diam. 0m 095.

(Provenant d'une église du diocèse de Cahors.) Haut. 0m 17; diam. 0m 11.

Au Musée germanique de Nuremberg, on voit aussi un de ces objets qui remonte au XIIIe siècle. Son ensemble en fait une pièce tout-à-fait hors ligne (voir figure 599). Le porte-chaînettes, le couvercle et le réchaud sont décorés d'enroulements à fleurons rouges, bleus, blancs, jaunes et verts, sur fond bleu lapis et turquoise. Le couvercle est en outre rehaussé de boutons métalliques représentant des dragons estampés. La partie supérieure

est découpée en *entrées de serrure*. Cet encensoir est muni de quatre chaînes et repose sur un pied circulaire très bas.

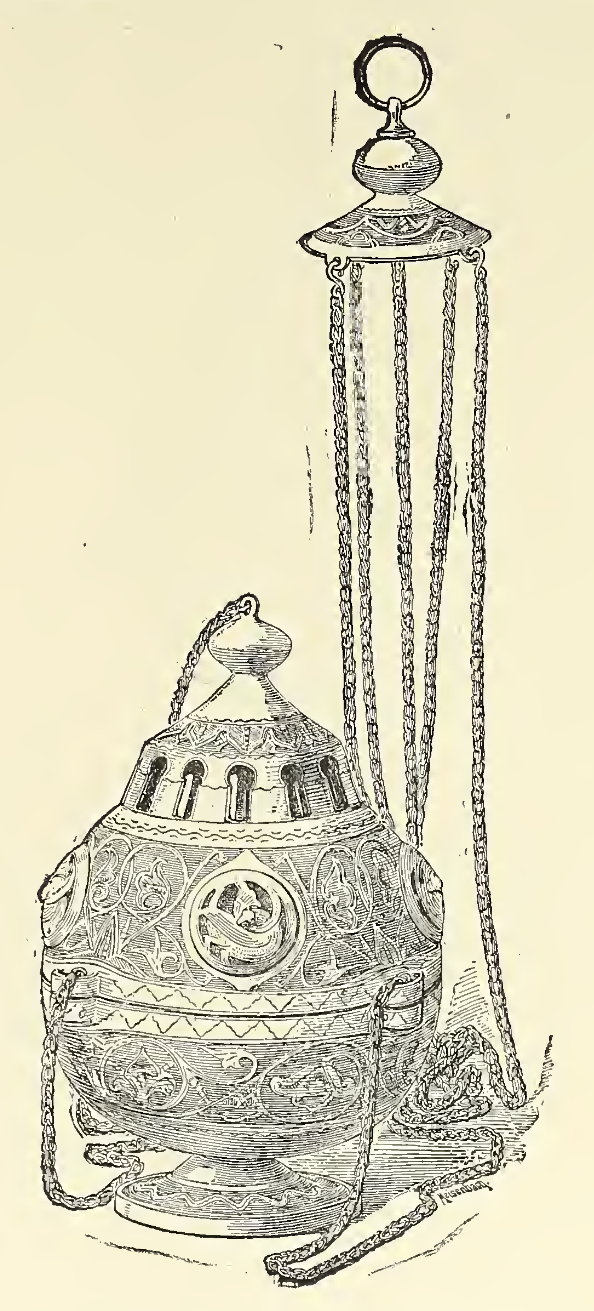


Fig. 599. — Encensoir émaillé du XIIIe siècle.
(Musée germanique de Nuremberg.)
Haut. 0m 17; diam. 0m 115.

L'encensoir du Musée d'Auxerre (Yonne) offre une certaine analogie avec celui de Nuremberg (voir figure 600), mais il est moins complet en ce sens qu'il est dépourvu de

ses chaînettes et des boutons ciselés qui étaient appliqués sur le couvercle. Sa forme est plus élancée, et le couvercle présente une double rangée d'ouvertures.

Mentionnons aussi un encensoir émaillé provenant de la collection Soltykoff et qui se



Fig. 600. — Encensoir émaillé du xiiie siècle.
(Musée d'Auxerre.)
D'après une photographie de M. É. Molinier.

trouve aujourd'hui en Angleterre, dans celle de M. G. H. Morland. Il est orné de rinceaux en métal réservé, à feuillages et fleurs polychromes sur fond bleu ; le couvercle offre trois monstres ciselés en relief. Sa hauteur est de $0^m 15$. xiiie siècle.

NAVETTES A ENCENS

L'accessoire obligé de l'encensoir c'est la cassette à encens, qui, au Moyen-âge, avait presque toujours la forme d'une petite barque élevée sur un pied et fermée par un couvercle, dont une moitié reste ordinairement fixe, tandis que l'autre moitié s'ouvre et se ferme, à la volonté du preneur d'encens.

Sur les vitraux, les pierres tombales et les bas-reliefs du XIII[e] au XIV[e] siècle, la navette consiste le plus souvent en un simple bassin creux, sans couvercle, et contenant de gros grains d'encens et non de l'encens en poudre.

On ne connaît point aujourd'hui de navettes de ce genre, mais on les trouve représentées à la cathédrale du Mans, dans le vitrail de Saint-Nicolas à Vézelay, à la porte Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris, sur le tombeau de saint Étienne à Obasine (voir figure 601), etc.



Fig. 601. — Ange encenseur du tombeau de saint Étienne, a Obasine (Corrèze).

Peut-être est-ce ce genre de navette que les inventaires désignent sous le nom de *discus* (1)?

L'Église fut la première à adopter pour les navettes à encens la forme d'un navire, forme qui avait une signification symbolique; mais plus tard, dans la vie privée, on désigna sous les noms de *nef*, *vaisseau*, *navire*, et même *navette* (2), le vase allongé qu'on

(1) « Unus discus plenus argenteus cum cocleari et cathena parvula, ponderans x s. » *Invent. de Saint-Paul de Londres. Monastic. anglic.*, t. III, part. 2. p. 84. Les auteurs anciens se servent quelquefois du mot *discus* pour désigner des plats ou des bassins : « Da mihi hic in disco caput Joannis Baptistæ ». *Matth.*, c. XIX, v. 8.

(2) « 1360. Nez à mettre sur table, premièrement, une grant nef. dorée et esmaillée, de très grant ouvrage de maçonnerie et de ymages ». *Invent. du duc d'Anjou*, N° 283. — « 1589. Tout au bout de la table, y avoit un assez grand vaisseau d'argent doré et tout ciselé, fait en forme de nef ». *Isle des Hermaphrodites*. — « 1571. Honorable homme, Richard Toutin, marchant orfévre, confesse avoir faict marché de faire

plaçait sur la table, en face du roi ou d'un grand seigneur. Ce vase renfermait tous les objets dont ce personnage devait se servir pendant le repas, c'est-à-dire les cuillers, fourchettes, touailles (serviettes), couteaux à découper, les coupes, la salière, les épices, les flacons de vin, etc., et tout cela était rigoureusement clos jusqu'au moment de s'en servir, tant était alors généralement répandue chez les grands la crainte de se voir un jour ou l'autre traîtreusement empoisonnés.

La navette destinée au service de l'Église a longtemps conservé sa forme hiératique; mais de nos jours on modifie souvent cette forme en allongeant et recourbant une des extrémités et relevant l'autre. Elle est peut-être plus élégante mais ne rappelle point la nacelle : la forme du vase n'a plus rien de commun avec le nom qu'il porte.

Les auteurs latins de l'Antiquité, et quelques auteurs ecclésiastiques, ont le plus souvent appelé la boîte à encens : *acerra* (1), *aceris* (2), *acerna* (3), *alveola* (4), *incensorium* (5); et plus tard, lorsqu'elle prit la forme d'une nacelle : *navis* (6), *nacella* (7), *navicula* (8), *navela* (9); d'où le nom de *navette* (10) qui lui a été donné dès le XIVe siècle et qu'elle a conservé jusqu'à nos jours.

Les citations mises au bas des pages nous font connaître qu'on faisait des navettes en or, en argent, en laiton et en cuivre souvent émaillé, et qu'elles étaient presque toujours munies de petites cuillers propres à prendre l'encens pour le jeter sur la braise incandescente que contenait la capsule de l'encensoir. Tels étaient les métaux presque toujours employés; mais nous voyons, par un inventaire de l'église de Mayence, qu'il y avait aussi des navettes faites avec des pierres précieuses : « une *acerre* formée d'une seule onyx représentant un affreux lézard » (11).

et parfaire une navire couverte, poisant trente deux marcs ». *Compte des dépenses pour l'entrée du Roy et de la Royne.* — « 1353. Une navette de cristal, garnie d'argent, dorée et esmailliée, à faire salière ». *Invent. de l'argenterie.*

(1) « Quid velint flores et acerra thuris plena miraris ». Horace, *ode* VII du liv. III, vers 2 et 3. — « Acer arbor, gallice *arable*, inde derivatur acerra, vas in quo thus ponitur super altare ». *Diction. de Jean de Garlande* (vers 1080).

(2) « Tres concos et tres aceres et duos orceolos et duas coginas... omnia hæc de laton ». *Charta Ferdinandi imper.* (1191) apud Du Cange, verbo ACERIS.

(3) « Dedit etiam nobis (Steph. de Silvanectis episc. circa annum 1142)... 4 pallia et 2 dalmaticas... et duos urceolos argenteos cum acerna argentea ». *Necrolog. Eccles. Parisiensis.* Du Cange, verbo ACERNA.

(4) « Alveola I eburnea, in qua thus continetur ». Barbier de Montault, *Invent. de la basilique royale de Monza*, p. 70. 1er invent. (Xe siècle), N° 28.

(5) « Turibula argentea duo, calicem aureum cum patena sua,... incensorium de argento unum ». *Chronica sacri monasterii Cassinensis a Leone card. episc. Ostiensi.* Paris, 1768, lib. II, c. XCVIII, p. 311. Tout porte à croire que l'*incensorium* dont parle Léon d'Ostie, dans l'énumération des dons qu'il fait au monastère, était une *navette*, car si c'eût été un encensoir, il l'aurait évidemment confondu avee les deux autres qu'il mentionne au même endroit et qui étaient également d'argent.

(6) « Do, lego ecclesiæ B. Petri Belvacensis, calicem unum aureum et navem argenteam et missale ». *Testament de Philippe*, *évêque de Beauvais* (1217).

(7) « Thuribula III argentea cum nacella argentea ad thus ». *Invent. de l'église de Salisbury* (XIIIe siècle).

(8) « Duas naviculas argenteas cum quibus ponitur incensum in thuribulis ». *Liber Anniversar. Basil. Vatic.* Du Cange, verbo NAVICULA.

(9) « Item una naveta argentea cum parvo cocleari argenteo tenente ad parvam cathenam ad ponendum thus ». *Invent. de l'église de Noyon* (1419), publié par le baron de Mélicocq.

(10) « Une navette dorée à mettre encens et est esmaillée à angloz et poise ij mares ». *Invent. du duc de Normandy* (1363).

(11) « Acerras aureas et argenteas plurimas inter quas una erat de lapide integro onychino concavo, habens similitudinem vermis horribilis id est bufonis ». *Invent. de l'église de Mayence* (1220). Laborde, *Glossaire*, au mot ENCENSOIR.

Dans les représentations sculptées des XIIe et XIIIe siècles, les navettes n'ont point de pied ou l'ont excessivement petit; on était obligé de les tenir constamment dans la main (voir figure 601). Mais, dès cette époque, les pieds se sont insensiblement élevés et se sont élargis, de manière à permettre de poser la navette sur la crédence. D'après l'*usage français*, elles étaient tenues non par les thuriféraires, mais par des enfants de chœur nommés à cause de cela *porte-navettes* (1).

Les navettes, considérées sous le rapport de l'ornementation, du moins pour celles qui sont sorties des ateliers de Limoges, se divisent en deux catégories bien distinctes : celles qui représentent des figures d'anges ou de saints, et celles sur lesquelles on trouve des rinceaux, des étoiles, des fleurons, rehaussés parfois de cabochons ou de rosaces en cuivre ciselé.



Fig. 602 et 603. — Navette en cuivre émaillé et doré (XIIIe siècle).
Haut. 0m055; long. 0m170. — Église de Soudeilles (Corrèze).

A la première catégorie appartient la navette de l'église de Soudeilles (Corrèze). Les deux valves du couvercle s'amincissent à leurs extrémités et simulent le col et la tête d'un petit animal qui se replie en forme d'anse; sur chacune d'elles est représenté, dans deux médaillons circulaires, un saint à mi-corps, émergeant d'une zone de nuages, réservé et gravé sur fond d'émail. Le récipient de la navette est en cuivre doré, décoré sur tout son pourtour d'un bandeau orné de rinceaux gravés (voir figures 602 et 603).

(1) « Item unum vas argenteum, nuncupatum *poncre* gallice, ad defferendum thus per pueros psalletæ, ponderis duarum marcharum cum duabus unciis ». *Invent. de la cathédrale d'Angers* (1467), cité par Mgr Barbier de Montault, *Le Trésor de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers*, p. 19.

Au Musée de Rodez une navette présente, comme système de décoration, deux anges inscrits dans des médaillons dont la circonférence est ornée d'un large rinceau sur fond d'émail ; sur la panse court un rinceau en réserve sur fond bleu. Elle a été décrite et figurée dans les *Annales archéologiques,* tome XIV, page 263.

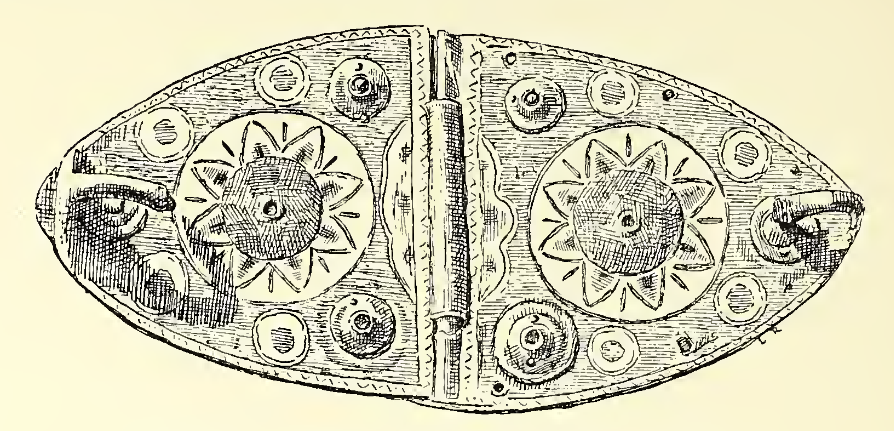


Fig. 604. — Navette émaillée du musée de Clermont.
Long. 0m 18. — (XIIIe siècle.)

On peut classer dans la deuxième catégorie une navette du Musée de Clermont et une autre du Musée de Cluny.

La première (figure 604) offre un semis de rosaces et de cabochons.

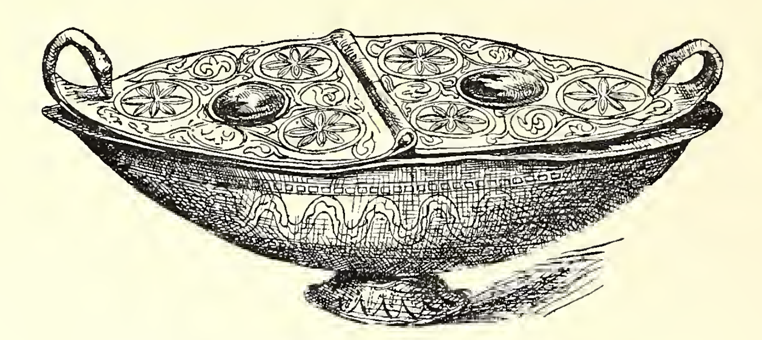


Fig. 605. — Navette émaillée du musée de Cluny.
Long. 0m 175. — (XIIIe siècle.)

La seconde (voir figure 605) présente, sur le couvercle, six roses d'émail blanc s'enlevant sur un cercle bleu cendré. Celui-ci se détache lui-même d'un fond général bleu foncé, sur lequel courent de nombreux rinceaux en métal réservé. Au milieu de chaque partie du couvercle on a rapporté deux cercles en cuivre, qui devaient maintenir un cabochon ou un bouton en métal, aujourd'hui disparu.

Sur un objet analogue provenant de l'ancienne collection Ducatel, le dessus est décoré de deux oiseaux chimériques en relief, et le pourtour de palmettes émaillées bleu turquoise sur fond gros bleu (XIIIe siècle).

Le Musée de Cluny possède encore le fragment d'une navette qui a été décrit et

dessiné dans les *Annales archéologiques*, tome XIV, page 267; cette navette offre une technique toute particulière. Le récipient, le seul morceau conservé, n'est point uni; il est composé de godrons en relief, alternativement émaillés de bleu pâle et de vert. Des rinceaux champlevés garnissent ces godrons, et des feuillages gravés ornent leurs intervalles. Il est à regretter que la pièce ne soit pas complète, car elle présente des différences bien marquées avec toutes les pièces analogues dont nous venons de parler.

CATALOGUE DES NAVETTES ÉMAILLÉES

CONSERVÉES TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE. — *Église de Neuenbeken, près Paderbon* (Westphalie). Navette à encens. Des serpents se recourbent aux extrémités, en manière d'anses. Coupe gravée; couvercle et pieds émaillés. Décors : médaillons circulaires inscrivant un ange à mi-corps, tenant un livre et issant d'un nuage. XIIIe siècle. (*Mittheil. der K. K. Central-Commission*, t. XII, p. XLIX, fig. Vienne, 1867.)

BAVIÈRE. — *Musée germanique de Nuremberg*. Navette à encens dont le couvercle, émaillé en bleu lapis, est orné d'un bouton de cuivre estampé accompagné de trois rosaces à pétales blancs. XIVe siècle.

BELGIQUE. — *Collection de M. G. Vermeersch, à Bruxelles*. Navette à encens dont chaque opercule, orné de rinceaux en réserve, comporte un monstre enroulé, ciselé en relief. XIIIe siècle.

FRANCE. — *Ancienne collection Delamarre, à Coutances*. Navette publiée dans les *Annales archéologiques*, t. XIV, p. 265. Fond en émail bleu orné de rinceaux. Au milieu de chaque valve de la navette, un animal chimérique en relief, en cuivre fondu et ciselé. XIIIe siècle. Trouvé sur l'emplacement de l'abbaye de Saint-Sauveur-le-Vicomte (Manche).

Musée de Cluny. Navette émaillée, ornée de rinceaux en réserve. Long. 0^m 18. XIIIe siècle.

Collection H. Nodet. Le couvercle est orné de rinceaux en réserve sur fond d'émail, de six cabochons de pâte de verre, et de deux boutons fondus et ciselés représentant des dragons enroulés. XIIIe siècle.

Cathédrale d'Auxerre. Le couvercle, terminé à chacune de ses extrémités par une tête de serpent, est décoré de rinceaux réservés sur fond d'émail bleu, de cabochons, et de deux boutons en cuivre repercés à jour représentant des serpents entrelacés. XIIIe siècle.

ITALIE. — *Collection Lodovico Trotti Bentivoglio*. Navette en émail champlevé. XIIIe siècle.

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky*. Navette à encens. La coupe est ornée de godrons figurés en réserve, sur champ bleu bordé d'une zone mi-partie rouge et verte. Sur le couvercle, fleurons symétriques compris dans un anneau, d'où s'échappent des rinceaux épanouis aux extrémités. Haut. 0^m 037; long. 0^m 206. XIIIe siècle.

GÉMELLIONS

Le rit du lavement des mains avant ou après l'offertoire de la messe remonte à une haute antiquité dans la liturgie catholique et tire son origine de l'ancienne loi. Il est dit dans l'*Exode* que Dieu ordonna à Moïse d'élever à l'entrée du tabernacle un bassin, dans lequel Aaron et ses fils devaient laver leurs mains et leurs pieds avant d'approcher de l'autel (1). Aussi voit-on les ustensiles du *lavabo* mentionnés dans les plus anciens inventaires du mobilier liturgique.

Ces bassins sont quelquefois simples, et leur emploi répondait à celui des *aquamanilia* et des aiguières isolées, mais habituellement ils sont doubles, de même grandeur et de même forme, d'où le nom de *gémellions*, ou bassins jumeaux, qu'on leur donne. Ces bassins n'ont entre eux d'autre différence que le petit goulot de fuite dont un seul des deux est muni pour verser l'eau dans l'autre.



Fig. 606. — Pilate se lavant les mains.

Une vignette des « Emblemata biblica » de la Bibliothèque nationale (Fonds Saint-Germain latin, N° 37) fait parfaitement comprendre l'usage de ces bassins doubles, si fréquemment relatés dans les textes anciens. Cette vignette, qui est du XIII[e] siècle, représente Pilate se lavant les mains; un serviteur se sert des deux plats (voir figure 606).

(1) « Facies et labrum æneum cum basi sua ad lavandum : ponesque illud inter tabernaculum testimonii et altare. Et missa aqua, lavabunt in ea Aaron et filii ejus manus suas ac pedes, quando ingressuri sunt tabernaculum testimonii, et quando accessuri sunt ad altare, ut offerant in eo thymiama Domino ». *Exod.*, c. XXX, v. 18, 19 et 20. Voir aussi c. XXXVIII et XL.

« Au moment du lavement des mains », nous dit Olivier de la Marche (1), « le maistre d'hostel appelle l'Eschanson et abandonne la table et va au buffet et trouve les *bacins couverts* que le sommellier a apporté et appresté, il les prend et baille l'essay de l'eaue au sommelier (2) et s'agenouille devant le Prince, et lève le bacin qu'il tient de la main sénestre, et verse de l'eaue de l'autre bacin sur le bord d'ycelui, et en faict créance et essay, donne à laver de l'un des bacins et reçoit l'eaue en l'autre bacin, et sans recouvrir les dits bacins, les rend au sommelier ».

Nous voyons donc clairement l'usage de ces bassins doubles, et on peut se rendre un compte exact de l'utilité de ces goulots, dont plusieurs d'entre eux sont munis. L'eau aromatisée était préparée dans celui qui avait le goulot; l'autre était placé sur celui-ci. L'échanson prenait de la main droite le bassin du dessous, contenant l'eau; de la gauche il enlevait le bassin du dessus et versait l'eau du premier bassin dans le second par le goulot, sur les mains du personnage auquel on donnait à laver.

Ces ustensiles, plus curieux que commodes, étaient autant en faveur pour les cérémonies liturgiques qu'à la cour des princes. Ils se conservèrent même bien plus longtemps dans le culte que dans la vie privée, où on trouva plus facile de se servir d'une aiguière pour répandre l'eau sur les mains, en augmentant les dimensions du bassin destiné à la recevoir.

Pendant plus de trois siècles la forme des *gémellions* est restée la même; leur décoration seule a varié.

Les gémellions servaient à l'autel aux jours de fête (3) comme aux messes journalières (4); ils sont notés, dans les documents de l'époque, sous les noms de *disci* (3), *pelves* (4), *patenæ* (4), *bassinæ* (5); l'égouttoir est mentionné par les termes : *parvus canalis* (4), *pipa* (4), et en français : *brocheron* (6), *biberon* (7), *tuyau* (8).

Il est souvent difficile de savoir si les bassins qu'on rencontre dans les collections étaient employés pour les usages de la vie civile ou pour les offices religieux, car les motifs d'ormentation dont ils sont enrichis n'ont pas toujours été choisis pour la destination qui leur était donnée. C'est ainsi que l'inventaire de Charles V, dressé en 1380, mentionne sous le N° 1541 : « 2 bacins de chapelle, d'argent dorez; en chascun une rose ou fonds, à un esmail de 2 dames qui tiennent 2 faucons et semez sur les bords d'esmaux à oyseaux de proye »; et que celui du duc de Savoie (1498) décrit sous le N° 989 :

(1) *État de la maison de Charles-le-Hardy.* (*Collect. des mémoires,* Michaud, Poujoulat, t. III, p. 588.)

(2) C'est-à-dire fait reconnaître par le sommelier, dont c'est la charge, si l'eau est préparée comme il convient. Ce passage est curieux car il nous montre combien fut grande, au Moyen-âge, la crainte des empoisonnements, puisqu'on *essayait* même l'eau à laver les mains.

(3) « 1419. — It. 2 discos argenteos magnos cum quibus in sollempnitatibus manus abluntur ad altare ». *Invent. de la cath. d'Amiens,* p. 284.

(4) « 1488. — 2 pelves argentee cum solibus in medio, servientes ad lavandum, quarum altera habet parvum canale seu pipam, ad usum cotidianum magni altaris ». *Inv. de S. Donatien de Bruges.* — 2 patene argentee, in medio solibus deauratis insignite quibus usus est cotidie ad magnum altare lavandis manibus, quarum altera habet parvum canalem per quam aqua effunditur in alteram patenam ». *Ibid.*

(5) « 1151. — N° 27. 2 bassinæ argenti, partim deaurati, cum armis Reverendissimi Domini Gregorii pape ». *Inv. de la cath. d'Avignon.*

(6) « 1423. — It. 2 plats bachins d'argent à laver; l'un à brocheron ». *Inv. de S. Amé de Douai.*

(7) « 1573. — N° 89. 2 bassins d'argent veré... en l'ung desquelz y a ung petit biberon à vuider l'eaue et servant à donner à laver au prestre ». *Inv. de la Sainte-Chapelle.*

(8) « 1334. — A Guillaume le Mire pour faire deux tuiaux au bacin à laver et pour l'esmaillure ». D. de B., N° 5326 cité par Laborde, *Glossaire.*

« 2 bassins d'argent doré pour ung prélat quand il dit la messe, une dame sur un cheval en l'une, faicte en émail et en l'autre ung homme à cheval fait aussi en émail ».

Aussi est-il permis de supposer que souvent les bassins dits liturgiques devaient être employés pour la cérémonie de l'ablution des mains, tant par le prêtre à l'autel que par le gentilhomme à la table des festins.

On sait qu'au Moyen-âge on ne se serait pas mis à table dans une maison de quelque importance, sans s'être au préalable lavé les mains. L'absence de la fourchette et l'habitude de manger à deux dans la même écuelle et à plusieurs dans le même plat, rendaient nécessaire la propreté des mains, pour les autres avant le dîner, pour soi-même après. Aussi, pas une description de repas qui n'offre ce détail (1). Le jour où la mode des cuillers, et plus tard des fourchettes, a fait tomber ce louable usage en désuétude, les gémellions ont servi dans les églises à recevoir les offrandes des fidèles; de meubles civils ils sont devenus religieux, c'est ce qui expliquerait les sujets souvent profanes qui y sont représentés, et la cause de la disparition de l'émail, qui a été brisé et qui a fini par disparaître par suite de la menue monnaie que l'on y jetait et que l'on remuait sans précaution.

On pourrait établir de nombreuses catégories parmi les bassins. On distingue, entre autres, les « bacins à aumône », destinés à recevoir les débris de ce qui reste sur la table pour les donner aux pauvres; les « bacins à offrande ou de pardons », pour recueillir les oblations et les dons des fidèles pendant le saint sacrifice, mais ceux-ci sont toujours en cuivre battu plus ou moins ornementé; ils sont de forme ronde mesurant généralement de 0^m40 à 0^m60 de diamètre, et semblent avoir été fabriqués en grande partie par les dinandiers d'Allemagne et des Pays-Bas (2).

Nous ne nous occuperons ici que des gémellions ou bassins jumeaux émaillés, dont Limoges a presque eu le monopole aux XIIe et XIIIe siècles. Ils présentent tous les mêmes caractères au point de vue de la technique et du coloris, sont presque tous divisés en plusieurs compartiments principaux, et offrent au milieu un médaillon circulaire qu'entourent d'autres médaillons, échancrés dans la partie inférieure par la circonférence du médaillon central. Des compositions empruntées à la vie civile : scènes de chasse ou de danse, jongleurs et ménestrels, ou représentant une série d'écussons émaillés, se détachent sur un fond d'émail bleu et remplissent ces médaillons. Au revers se voient presque toujours des ornements gravés : une fleur de lis, un griffon ou tout autre motif de décoration formant le centre d'une rosace, dont les extrémités viennent mourir sur les bords du plat.

Les deux gémellions représentés sous les figures 607 et 608 sont des gémellions liturgiques; les sujets qui les décorent ne laissent aucun doute à cet égard.

Le premier se trouve dans le château de Mainberg (Bavière). Au centre, un ange à

(1) 1260. « Puis fist on les napes oster,
Et por laver l'iaue aporter,
Li chevalier tout premerains
Avec la comtesse ses mains
Lava et puis l'autre gent tout ».
Fabliaux.

1250. « Atant sont deus valèz venu
... li uns aporte une toaille
Et li autres prist deus bacins
Qui toz sont d'argent bons et fins,
Si emplit l'un de la fonteine ».
Rom. du Renart, t. III, p. 93.

(2) On rencontre, dans les collections, des bassins en cuivre dont le centre présente un dessin souvent varié et exécuté au repoussé, mais entouré presque toujours d'une même légende en vieux flamand fréquemment reproduite plusieurs fois à la suite l'une de l'autre : DER IN FRI[e]D[e] GEHWART. *Ceci en paix garde.* Ces bassins paraissent provenir des ateliers de Dinan ou de Nuremberg; ils appartiennent généralement aux XVe et XVIe siècles.

mi-corps est inscrit dans un médaillon circulaire qu'encadre une bordure enrichie de rinceaux ; à l'entour sont disposés six médaillons à figures de guerriers et d'animaux,



Fig. 607 et 608. — Gémellions émaillés.
Château de Mainberg (Bavière). (Musée de Cluny.) — Diam. 0m 22.



Fig. 609 et 610. — Gémellions émaillés, au trésor de conques (Aveyron).
Diam. 0m 245. Diam. 0m 225.

séparés les uns des autres par des enroulements terminés par ces beaux fleurons polychromes qui caractérisent si bien l'École limousine. L'ange est complètement émaillé ; les autres figures sont épargnées (voir figure 607).

Le second appartient au Musée de Cluny. Le milieu du bassin présente une figure de



Fig. 611 et 612. — Gémellions émaillés, au musée du Louvre (xiiie siècle).
Diam. 0m 22. Diam. 0m 20.



Fig. 613. — Gémellion émaillé. — xiiie siècle.
(Collection Lord Hasting, en Angleterre.)

saint Michel terrassant le démon. Tout autour, huit figures de saints ou de saintes,

vues à mi-corps, abritées par des arcatures en plein-cintre que séparent des lanternons. Les personnages sont en réserve sur fond bleu (voir figure 608).

Les figures 609 et 610 reproduisent des bassins du Trésor de Conques. Sur un de ces bassins (voir figure 609), trois basilics rampent le long de l'écu. Sur le bord sont figurés, dans des médaillons circulaires, six écussons d'armoiries soutenus par des femmes debout, vêtues de longues robes et entourées de rinceaux. Ces écussons, répétés deux à deux, portent des armoiries probablement de fantaisie : *d'or, au sautoir fuselé de sable; d'argent, à la croix de gueules, au chef de sable* (1); *d'or, au lion de gueules*. Les armes de France s'enlèvent sur un fond vert; les médaillons armoriés sont verts et se détachent sur un fond bleu.

Le même trésor conserve un autre bassin qui représente également au centre, sur fond vert, les armes de France. Les bords sont divisés par six compartiments déterminés par des arcs de cercle tangents au centre et terminés par des fleurs de lis. Ces compartiments sont occupés par des rinceaux au milieu desquels apparaissent en réserve, sur fond bleu, trois musiciens et trois danseuses. Les musiciens portent une harpe, une vielle et un tambourin (voir figure 610).

Le Musée du Louvre possède aussi un bassin dont le centre présente le même motif de décoration. Les armes de France sont ici chargées d'un lambel à cinq pendants de gueules, qui est d'Anjou ancien. Des arcs de cercle, dessinés par des lignes d'émail blanc qui s'entre-croisent, décrivent autour du centre six lobes en émail bleu, renfermant autant de figures de guerriers, en tunique courte, armés d'épées ou de massues et d'un petit bouclier. L'intervalle ménagé entre ces arcs de cercle et le bord du plateau est émaillé de vert avec rinceaux en réserve. Le revers est orné d'une rosace gravée (voir figure 611).

On peut voir, au Musée de Cluny, deux gémellions dont l'un est muni d'un orifice latéral en forme de tête de dragon (voir figures 614 et 615, planche XLV).

Le milieu est décoré de l'écu de France; autour sont disposés six écussons d'armoiries inscrites dans des cercles, que tiennent six femmes debout, vêtues d'une longue robe. L'autre a l'ombilic occupé par un chevalier et une dame debout, accostés de deux musiciens jouant de la lyre et de la vielle. Les bords du plat sont divisés, en parties égales, par six arcatures abritant deux musiciens jouant des mêmes instruments, deux femmes, et quatre écussons armoriés triangulaires. Ces écussons, répétés deux à deux, sont aux armes de Pot : *burelé d'argent et d'azur à la bande de gueules*, et de La Motte, familles originaires l'une de Flandre, l'autre de Hainaut.

La figure 612 reproduit un autre bassin du Musée du Louvre. Au centre, dans un médaillon circulaire, une reine, assise, reçoit une coupe que lui présente une jeune fille. Le fond est bleu, le terrain vert, le trône vert et rouge. Le champ annulaire, compris entre le médaillon central et le bord du bassin, est divisé en six lobes par des arcs de cercle encadrant chacun un personnage couronné assis sur un trône en émail vert et rouge. Le revers est gravé d'une étoile inscrite dans une rosace.

La collection Lord Hasting, en Angleterre, renferme un bassin dont la figure 613 nous

(1) Ce blason est contraire aux lois héraldiques, en ce sens que la croix empiète sur le chef, et que là on a deux émaux se détachant l'un sur l'autre. Mais cette irrégularité pourrait bien ne prouver que l'ignorance de l'artiste, car les émailleurs limousins qui souvent dénaturaient, de façon à les rendre incompréhensibles, les inscriptions qu'on leur donnait, ont bien pu ne pas reproduire d'une façon exacte le modèle qu'on leur confiait. Voir, au sujet de ce blason, l'ouvrage de M. Darcel : *Le Trésor de Conques*, page 74 du tirage à part.





Fig. 614 et 615. — Gémellions en cuivre doré et émaillé, au Musée de Cluny.

donne le dessin. Au centre une femme couronnée, à cheval, est représentée sur fond bleu dans un cercle dont la circonférence, liserée de blanc, coupe un segment de quatre médaillons semblables disposés en quadrilobe. Dans chacun d'eux paraissent, sur fond émaillé de vert, deux personnages assis, l'un tenant un sceptre, l'autre armé d'un glaive. Dans les écoinçons extérieurs de la rose quadrilobée sont figurés, sur émail bleu, quatre écussons armoriés de forme triangulaire : *d'or, à 3 fasces d'azur au lambel de gueules à 7 pendants; d'or, à dix traverses de gueules et un chef ondé de....?; burelé d'or et d'azur de 8 pièces, chargé en pal d'une tour ajourée de gueules* (cet écusson est répété deux fois).

CATALOGUE DES GÉMELLIONS ÉMAILLÉS

CONSERVÉS TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE. — *Musée d'art industriel* (Kunstgewerbe Museum) *à Berlin.* Gémellion. Champ bleu; armoiries de France et de Castille. XIIIe siècle. — Gémellion. Six groupes de musiciens encadrés par les lobes d'une rosace dont le cœur offre le combat d'un cavalier et d'un lion. Champ bleu décoré de rinceaux.

ANGLETERRE. — *Collection Robert Napier.* Au centre, un musicien jouant du rebec et une danseuse s'accompagnant avec des castagnettes. A l'entour, six médaillons inscrivant des personnages et des vrilles; le tout sur champ bleu. Diam. 0m 217. XIIIe siècle.

Collection du R. Walter Sneyd. Armoiries diverses. Diam. 0m 27. XIIIe siècle.

Collection Edm. Watterton. Au centre, un chevalier monté sur un cheval. Tout autour, six écussons armoriés : Bourgogne, Deux-Bretagne, Courtenai. Le champ vert des écussons et de leurs intervalles est agrémenté d'enroulements épargnés. Diam. 0m 208. XIIIe siècle.

AUTRICHE. — *Abbaye de Tepl* (Bohème). Au centre, un écu fleurdelisé, environné de trois salamandres. Tout autour, six médaillons représentant des musiciens et des jongleurs en réserve sur champ bleu et vert.

BAVIÈRE. — *Musée germanique de Nuremberg.* Gémellions appariés. Dans le milieu, un cavalier joue du rebec. Tout autour, six disques inscrivent des écus armoriés; six femmes, debout, apparaissent dans les vides ménagés entre les disques. Les écus se blasonnent ainsi qu'il suit : 1° *d'azur, à 3 croissants d'or posés 2 et 1;* 2° *palé d'or et de gueules de 8 pièces;* 3° *vairé d'or et d'azur de 2 traits, abaissé sous un chef vivré de gueules;* 4° *d'or, à 3 ailes de gueules, 2 et 1;* 5° *burelé d'or et d'azur de 10 pièces, en chef une sorte de grand lambel de gueules à trois pendants elliptiques;* 6° *coticé d'or et de gueules,* qui est de Turenne.

DANEMARCK. — *Musée des Antiquités du Nord, à Copenhague.* Rose à quatre lobes, cantonnée de médaillons circulaires. Au centre un cavalier, revêtu d'une longue cotte d'armes, brandit son épée. Dans les lobes, un personnage offre un écrin à une dame, un jongleur joue de la cithare en face d'un gentilhomme, un homme et une femme sont en conversation. Les médaillons sont ornés de figures de paons. Diam. 0m 225. XIIIe siècle.

FRANCE. — *Église de Cambronne* (Oise). Au centre, dans un médaillon, un homme jouant de la viole et une femme tenant à la main un rouleau. Autour, dans quatre médaillons, deux danseuses et deux joueurs de harpe. Dans les écoinçons, un *castel* au mur crénelé. XIIIe siècle.

Ancienne collection Seillière. Deux gémellions (la paire). Au fond, un chasseur à cheval accompagné de son chien; sur le marli, six compartiments de personnages dansant et faisant de la musique. Figures réservées. Émaux bleus et blancs. L'un des gémellions est pourvu d'un goulot en forme de tête d'animal, pour tenir lieu d'aiguière. Diam. 0m 22. XIIIe siècle. — Autre paire de gémellions. Au fond, un écusson : *parti de France ancien et Castille.* Au marli, quatre compartiments de chevaliers combattant, séparés par des palmettes. Émaux blancs, jaunes, verts et rouges. Diam. 0m 22. — XIIIe siècle. — Deux gémellions. Au fond, un chevalier aux pieds de sa dame; au marli, quatre compartiments de personnages dansant et faisant de la musique, séparés par des écussons. Diam. 0m 225. XIIIe siècle. — Deux autres gémellions représentant : l'un, au fond, un chevalier aux pieds de sa dame, et, au marli, six compartiments de

femmes assises; l'autre, un chasseur, le faucon au poing, avec quatre compartiments de personnages faisant de la musique, séparés par des écussons. Diam. 0^{m} 23. XIIIe siècle. — Gémellion à verser. Au fond, combat de chevaliers; au marli, quatre compartiments de sirènes à corps d'oiseaux et de personnages dansant et faisant de la musique, séparés par des tourelles. Diam. 0^{m} 235. XIIIe siècle. — Gémellion à verser, portant, à l'intérieur, huit écussons armoriés, et, au centre, un chevalier armé passant au galop. Diam. 0^{m} 23. XIIIe siècle. — Autre gémellion orné de six médaillons à têtes d'anges, séparés par des fleurons, avec chevalier au centre. Diam. 0^{m} 23. XIIIe siècle.

Ancienne collection Ducatel. Au centre, dans un médaillon circulaire, un guerrier à cheval, sur fond bleu, tenant un glaive. Sur le marli, quatre lobes formés par des arcs de cercle renfermant chacun deux personnages vêtus de long. Revers orné de lignes géométriques. Diam. 0^{m} 225. XIIIe siècle. — Gémellion avec gargouille. Au centre, écu triangulaire semé de fleurs de lis sans nombre. Sur le marli, six femmes, les mains appuyées sur des médaillons circulaires décorés d'un écu triangulaire. Revers gravé d'un écu chargé d'un lion et de rosaces fleurdelisées. Diam. 0^{m} 275. XIIIe siècle. — Gémellion. Au centre, un écusson armorié; au marli, six compartiments contenant chacun un chevalier dans l'attitude du combat. Diam. 0^{m} 223. XIIIe siècle. — Gémellion. Au centre, dans un médaillon circulaire, un écu triangulaire aux léopards d'Angleterre sur champ de gueules; sur le marli, six médaillons armoriés. Revers : rosace centrale et lignes géométriques. Diam. 0^{m} 235. XIIIe siècle. — Gémellion avec gargouille. Au centre, un écusson armorié *bandé d'or et de gueules de six pièces;* au marli, six danseurs. Les émaux ont été refaits.

Musée du Louvre. Gémellion. Au centre, les armes de France entourées de trois dragons rampants. Tout autour, six lobes renfermant chacun un homme et une femme; deux jouent des instruments, deux autres portent des écus armoriés. D'autres écus, également armoriés, occupent l'espace laissé libre entre les lobes et le bord. On y reconnaît entre autres les armes des Lezignem, des Béthune et des bâtards d'Anjou. Le revers porte, gravé au trait, un écu central coticé de dix-neuf pièces, dans une grande rosace formée par des arcs de cercle entre-croisés, terminés par des fleurs de lis. Diam. 0^{m} 24. XIIIe siècle. — Gémellion muni d'une gargouille. Au centre, dans un médaillon circulaire bleu gris, est inscrit un quadrilobes entouré de rinceaux sur fond vert, et sur lequel apparaissent les armes de France. Le fond est orné de six médaillons blancs chargés d'un écu armorié triangulaire que tiennent six femmes, debout, tracées en réserve sur fond bleu. Diam. 0^{m} 225. XIIIe siècle. — Autre gémellion analogue au précédent. Les écussons armoriés ne sont point les mêmes, et l'écu de France du centre est entouré de trois dragons rampants.

Musée de Cluny. Au milieu du bassin est un médaillon représentant un cavalier qui tient un faucon sur le poing. Dans les quatre médaillons de la bordure sont trois scènes de combats, et un quatrième sujet dans lequel on distingue un personnage tenant un vase et un autre portant un poisson sur les épaules.

Musée de Bordeaux. Gémellion à gargouille. L'ombilic, orné de trois personnages debout, coupe un segment de quatre médaillons disposés en quadrilobes, renfermant chacun des figures et des animaux. D'autres portions de cercle occupent les intervalles des médaillons et abritent une tour crénelée. Provient de l'abbaye de la Sauve. XIIIe siècle.

ITALIE. — *Musée chrétien du Vatican.* Gémellion décoré d'anges sur un champ bleu orné de rinceaux.

Collection Lodovico Trotti Bentivoglio. Deux gémellions. L'un est historié de personnages, l'autre présente des armoiries au centre et des figures à l'entour. XIIIe siècle.

Collection Gian-Giacomo Trivulzio. Trois gémellions émaillés. Sur l'un sont représentés un sujet pieux et des anges; sur un autre, le Christ adoré par divers personnages et entouré de médaillons inscrivant des anges en buste. XIIIe siècle.

Collection Aldo Annoni di Cerro. Au centre, un cavalier. XIIIe siècle.

Opera del Duomo, à Sienne. Décors : écussons d'armoiries émaillés. XIIIe siècle.

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky.* Gémellion. L'ombilic, en légère saillie, porte un cavalier galopant, la lance au poing. Trois lobes en plein-cintre, arrêtés par l'ombilic, encadrent les sujets suivants : combat entre deux guerriers armés de l'épée et du bouclier; deux personnages assis accostant un monstre; un homme tenant un lion par la queue. De grands dragons occupent les triangles ménagés entre les lobes. Décor épargné sur champ bleu pour l'ombilic, turquoise pour les triangles et la bordure. Diam. 0^{m} 225. XIIIe siècle.

CROSSES ÉPISCOPALES

On désigne sous le nom de *crosse pastorale* le *baculus* porté par les dignitaires ecclésiastiques comme un insigne de leur puissance spirituelle, mais on ne comprend pas les simples bâtons d'honneur, tel que celui du grand-chantre, et moins encore ceux qui n'indiquent qu'un pouvoir purement temporel.

La crosse est désignée, dans les anciens inventaires, par les mots *baculus*, *ferula*, *pedum* et *pedalum* (1).

Un des mots les plus usités a été celui de *cambuta*, riche de variantes dues à la prononciation ou à la négligence des copistes. On a dit : *cambutta*, *cambotta*, *camboia*, *cambuca*, *camputa*, *caputta*, *capuita*, *sambuta*, etc., mais il convient de remarquer que ces mots s'appliquent aussi parfois et indifféremment au tau, à la férule, au bâton de chantre, au bâton pastoral et même à une simple houlette.

Un des documents les plus anciens où *cambuta* soit pris pour l'insigne du pouvoir spirituel de l'évêque se trouve dans l'histoire d'Ordéric Vital, dont le récit finit avec l'année 1141 (2). A partir de cette époque, le mot *cambuta*, sans prendre une signification beaucoup plus précise, s'applique à tout ou partie de la crosse. En 1295, dans l'inventaire de l'église Saint-Paul de Londres, il désigne la volute (3).

Les termes *baculus pastoralis*, *baculus episcopalis*, ont servi plus tard à qualifier la crosse proprement dite ; il en est de même du mot *virga*, mais le mot *crocia* (4), qui a donné naissance à celui de *crosse*, n'est entré dans le latin vulgaire qu'au XIe siècle. Dans une charte de 1086 des archives de Saint-Florent, il est question du *baculus abbatis qui crocia dicitur*.

La crosse épiscopale se compose de deux parties essentielles : la hampe et le crosseron. La hampe est pointue par le bas, comme une canne ordinaire, et le crosseron se recourbe en crochet par le haut. Un gros nœud sépare ordinairement le crosseron de la hampe.

Dès les plus anciennes époques, surtout à partir du XIe siècle, les amis du symbolisme se sont emparés de ces diverses parties de la crosse pour leur appliquer un sens et leur donner un langage. Il nous suffira, pour ne pas trop nous arrêter à ces explications trop

(1) « Baculus..... qui et virga pastoralis, et caputta, et Ferula et pedum dicitur ». Honorius Augustod., lib. I, cap. 216. — « Misit ei baculum pastorale, quod Ferula vocatur ». *Vita Aldrici episcopi Cenoman.* num. 44. Du Cange, v° FERULA.

(2) « Per cambutam Ivonis Episcopi Sagiensis exteriorem Abbatiæ potestatem tradidit ». Orderic. Vital., *Hist. Eccl.*, l. VIII, et Du Cange, *Glossaire*, v° CAMBUTA.

(3) 1295. « Baculus cum cambusca cornea, continens interius vineam circumplectentem leonem de cupro deaurato ». *Inv. de l'église Saint-Paul de Londres.* Du Cange, *Glossaire*, v° CAMBUCCA.

(4) On trouve écrit dans les anciens auteurs tantôt *crochia*, *croqua*, *crocula*, tantôt *crocea*, *crossea*, *croça*, *crossa*.

ingénieuses, de transcrire les vers suivants cités par Molanus (1), et qui résument, on peut le dire, la doctrine de tous les liturgistes.

In baculi forma, Præsul, datur hæc tibi norma :
Attrahe per primum, medio rege, punge per imum.
Attrahe peccantes, age justos, punge vagantes.
Attrahe, sustenta, stimula, vaga, morbida, lenta.

Le bâton, pointu à l'extrémité, droit au milieu, recourbé au sommet, signifie que le pontife doit exciter les paresseux, diriger les faibles et réunir les errants.

Il est certain, dit Dominique Magri (2), que l'institution du bâton pastoral date des premiers temps de l'Église, car Toulouse conserve le bâton de saint Saturnin, disciple des apôtres, mort vers 257, et ce bâton n'est autre qu'une crosse, ainsi que le constate l'inscription qui y est gravée :

Curva trahit quos virga regit; pars ultima pungit (3).

Isidore de Séville, parlant, au commencement du VIe siècle, de la consécration des évêques (*De officiis*, l. II, c. 5), nous fournit à ce sujet un témoignage des plus concluants : « *Huic*, dum consecratur, datur baculus ut ejus indicio subditam sibi plebem vel regat, vel corrigat, vel infirmitates infirmorum sustineat ».

Mais on s'est demandé souvent si les papes avaient réellement porté la crosse comme les autres évêques, et cette question a été traitée d'une manière tout-à-fait opposée par des auteurs également recommandables, qui n'ont réussi qu'à embrouiller la question au lieu d'apporter des raisons décisives en faveur de leurs sentiments. Il est difficile, il faut l'avouer, de résoudre ce problème, par le motif que l'on ne trouve pas, avant le IXe siècle, la représentation de la crosse sur des monuments figurés, à date certaine. Quant aux textes anciens, ils sont des plus obscurs et peuvent être interprêtés de différentes façons. Toutefois le témoignage d'Innocent III, devenu pape en 1198, est formel sur ce point; il est écrit au chapitre 62 de son livre *De mysteriis missæ* : « *Baculo pastorali non utitur Pontifex romanus.* » Le même pape revient sur le même fait dans une lettre à un patriarche (*Décrétales*, l. I, titre 15) et suppose, outre l'explication historique, une raison mystique qu'il ne fait d'ailleurs pas connaître, mais les commentateurs et les auteurs liturgiques ont essayé de suppléer à son silence.

Ce n'est pas, ont-ils dit, au maître du troupeau, mais au simple berger, qu'il convient de tenir la houlette pastorale. La crosse n'est pas seulement une marque d'autorité, mais le souvenir d'une leçon. En la remettant au nouveau prélat, le consécrateur lui rappelle ses devoirs : *Ut sis in corrigendo pie sæviens.* Or, convient-il d'adresser des leçons au Pontife suprême (4)?

(1) *De Historia sacrarum imaginum et picturarum, pro vero earum usu contra abusus, libri quatuor : auctore Joanne Molano, regio theologo et cive Lovanienci. Joannes Natalis Paquot recensuit, illustravit, supplevit;* in-4°. Louvain, 1771, liv. IV, ch. XXIX. — Jean Ver-Meulen, dit Molanus, est mort en 1585.

(2) *Hierolexicon, sive Sacrum dictionarium, auctoribus Dominico Macro, Melitensi, et Carolo ejus fratre;* in-fol. Rome, 1677.

(3) Ciampini (*De antiquo Baculum usu et symbolo*, p. 122) rectifie ainsi le passage de Magri : « A l'église de Saint-Étienne, à Toulouse, on voit un marbre très ancien sur lequel est sculptée, avec l'image de saint Pierre, celle du bien heureux Saturnin, évêque, tenant un bâton recourbé, avec ce vers : Curva trahit quos *recta* regit; pars ultima pungit ».

(4) Barrault et Arthur Martin, *Le Bâton pastoral.* Voir aussi le rapport fait à la section d'archéologie, le 28 juillet 1856, par M. le comte Aug. de Bastard, sur la crosse de Tiron (*Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, t. IV, année 1857, p. 401). Nous avons largement puisé dans ces deux ouvrages.

Le IV[e] Ordre romain du *Musée italique* porte que les souverains pontifes ne se servent pas de la crosse ou bâton pastoral, non plus que les cardinaux-évêques dans le sacré collège. Saint Thomas, et Durand de Mende, déclarent comme un fait avéré que les papes n'ont jamais porté cet instrument liturgique, demeuré spécial aux évêques et aux abbés et abbesses ; ils se sont servis pendant longtemps de la férule ou du bâton plus ou moins long, mais toujours droit comme un sceptre.

La cérémonie de la tradition de la férule paraît tombée en désuétude depuis l'élection de Sixte-Quint. En effet, le cérémonial de Grégoire X (Mabillon, *Ordo* XIII, N° 10) prévoit le cas où le nouveau pape ne serait qu'un simple prêtre, et en indiquant les cérémonies de la consécration épiscopale que l'élu aurait à recevoir, il prescrit formellement que l'on n'aurait pas à lui donner le bâton pastoral, ni à prononcer l'oraison : *Accipe baculum*.

L'inventaire des objets précieux vendus à Avignon en 1358, par Innocent VI, constate bien que le riche trésor du pape renfermait un certain nombre de crosses, mais rien n'indique qu'elles servaient à son usage personnel ; elles étaient réunies, comme objets de collection, au milieu de cette vaisselle, d'ornements sacrés, de pierres précieuses, qui, dès le règne de Jean XXII, le second en date des papes qui résidèrent de ce côté-ci des Alpes, avaient atteint le chiffre énorme d'un milliard de francs. Ce qui le prouve bien, c'est qu'au milieu de toute cette richesse figurent plusieurs crosserons dépourvus de leur hampe, et qui, ainsi mutilés, ne pouvaient être utilisés. « Item capud (*sic*) unius crosse. — Item emerunt et habuerunt prefati Ligo Michaelis et Nicholaus Donati IX crossas sive baculos pastorales et tria capita crossarum (1)..... »

La crosse entrait aussi dans la cérémonie de la consécration abbatiale. A défaut de preuves directes, on pourrait établir l'antiquité des crosses d'abbés par ce seul fait qu'en accordant à un grand nombre d'entre eux le privilège des insignes épiscopaux, les souverains pontifes désignent la mitre, l'anneau pastoral, les gants, les sandales et jamais la crosse. Il est clair que s'il n'est pas fait mention de la crosse, c'est que les abbés la portaient déjà. On le sait d'ailleurs par l'histoire, et les documents remontent au moins au VI[e] siècle. Nous lisons dans la *Vie de saint Gal*, par Walafrid Strabon, que des difficultés s'étant élevées entre ce saint et son abbé, le célèbre saint Colomban, celui-ci se retira en Italie et mourut à l'abbaye de Bobbio, située sur les confins du Milanais. Avant de mourir, Colomban recommanda d'envoyer à son disciple Gal, en signe de réconciliation, sa crosse : *baculum quem vulgo combottam vocant* (2).

L'Église faisait partager aux abbesses le privilège des abbés. Dans le *Sacramentaire de Moissac*, qui date du X[e] siècle, il est dit en titre que les cérémonies et les mêmes formules doivent servir pour les abbesses (3).

La plupart des liturgistes ont indiqué comme un signe distinctif des crosses d'évêques ou d'abbés la direction donnée à la volute en la portant. Les abbés, a-t-on dit, la portaient tournée en dedans, c'est-à-dire vers l'épaule, parce que leur juridiction ne s'étendait pas au-delà de leur monastère, et les évêques, au contraire, en dehors, vers le peuple de leur diocèse ; mais les monuments figurés sont loin de se trouver d'accord avec la théorie des rubricistes modernes.

(1) Archives secrètes du Vatican. — Introitus et Exitus Cameræ, 1358, N° 284 ; fol. 53 et suiv. *Invent. des objets précieux vendus à Avignon en 1358 par le pape Innocent VI*, publié par Eugène Müntz et Maurice Faucon dans la *Revue archéologique*, avril 1882.

(2) *A. SS. ord. S. Benedicti*, Sæc. II, p. 230.

(3) La formule est ainsi conçue : *In nomine D. N. I. C. accipe baculum pastoralem ad custodiendos greges et reddendos pastori pastorum. Amen.* Martène, *loc. cit.*, p. 28. *De antiq. eccl. rit.*, t. III, p. 22 et 28.

Sur le pignon de la châsse de Moissat-Bas (voir planche XVIII, figure 201), saint Siviard, abbé, porte la crosse la volute tournée en dehors; il en est de même sur des sceaux limousins que nous reproduisons sous les figures 616, 617 et 618 (1).



Fig. 616.
Couvent de sainte Claire
à Argentat (XVIIe s.).



Fig. 617.
Sceau de Ponce
abbé de Bonnaygue (XIVe s.).



Fig. 618.
Abbaye de Vigeois
(XVIIe s.).

Parmi les matières employées pour la confection des crosses, on remarque : le bois, la corne (2), l'ivoire, le cristal, le fer, le cuivre, le plomb (3), l'argent et l'or.

Les crosses en bois passent pour très anciennes, puisqu'on s'en servait, au dire des Bénédictins, « dans le temps que l'on avait des évêques d'or » (*Voyage littéraire*, etc., t. I, 2me partie, p. 38). C'est à l'occasion de la crosse en bois conservée dans le Trésor de la cathédrale d'Auch, que le mot si souvent répété de Guy Coquille (4) a été rappelé par nos pieux voyageurs :

> Au temps passé du siècle d'or,
> Crosse de bois, Evesque d'or.
> Maintenant changent les loix,
> Crosse d'or, Evesque de bois (5).

Le métal le plus en usage était le cuivre, que l'on décorait de nielles, d'émaux, de filigranes, de pierres précieuses.

(1) Ph. de Bosredon et Ernest Rupin, *Sigillographie du Bas-Limousin*, p. 555, 560, 586.

(2) Voir page 651, note 3.

(3) Les crosses de plomb étaient exclusivement consacrées aux sépultures, quoiqu'elles ne figurassent point aux funérailles. Comme bien d'autres objets trouvés dans les tombeaux, tels que les calices et les croix de plomb, elles ne constituaient qu'un appareil mortuaire destiné à offrir l'apparence ou l'équivalent d'objets réels, et de préserver les tombeaux des atteintes de la cupidité.

(4) Guy Coquille, avocat au parlement de Paris, procureur fiscal du Nivernais, naquit à Decize (aujourd'hui chef-lieu de canton de l'arrondissement de Nevers) en 1523, et mourut en 1603. Ses confrères lui décernèrent le surnom de *Judicieux*. Il a écrit sur les *Libertés de l'Église gallicane*.

(5) Ces vers, au dire de Ciampini, ont été inspirés par la réponse de vive et excellente piété de saint Boniface, évêque et martyr, mentionnée dans le concile de Tribur, près de Mayence, l'an 895, ch. XVIII. On demandait au saint évêque s'il était permis de célébrer le sacrement dans des vases de bois. Il répondit : « Autrefois des prêtres d'or se servaient de calices de bois; maintenant, au contraire, des prêtres de bois

Souvent la volute seule était en métal, portée par une hampe en bois rarement plaquée de lames métalliques (1).

Vers les derniers temps du Moyen-âge on rencontre des crosses garnies d'un voile,

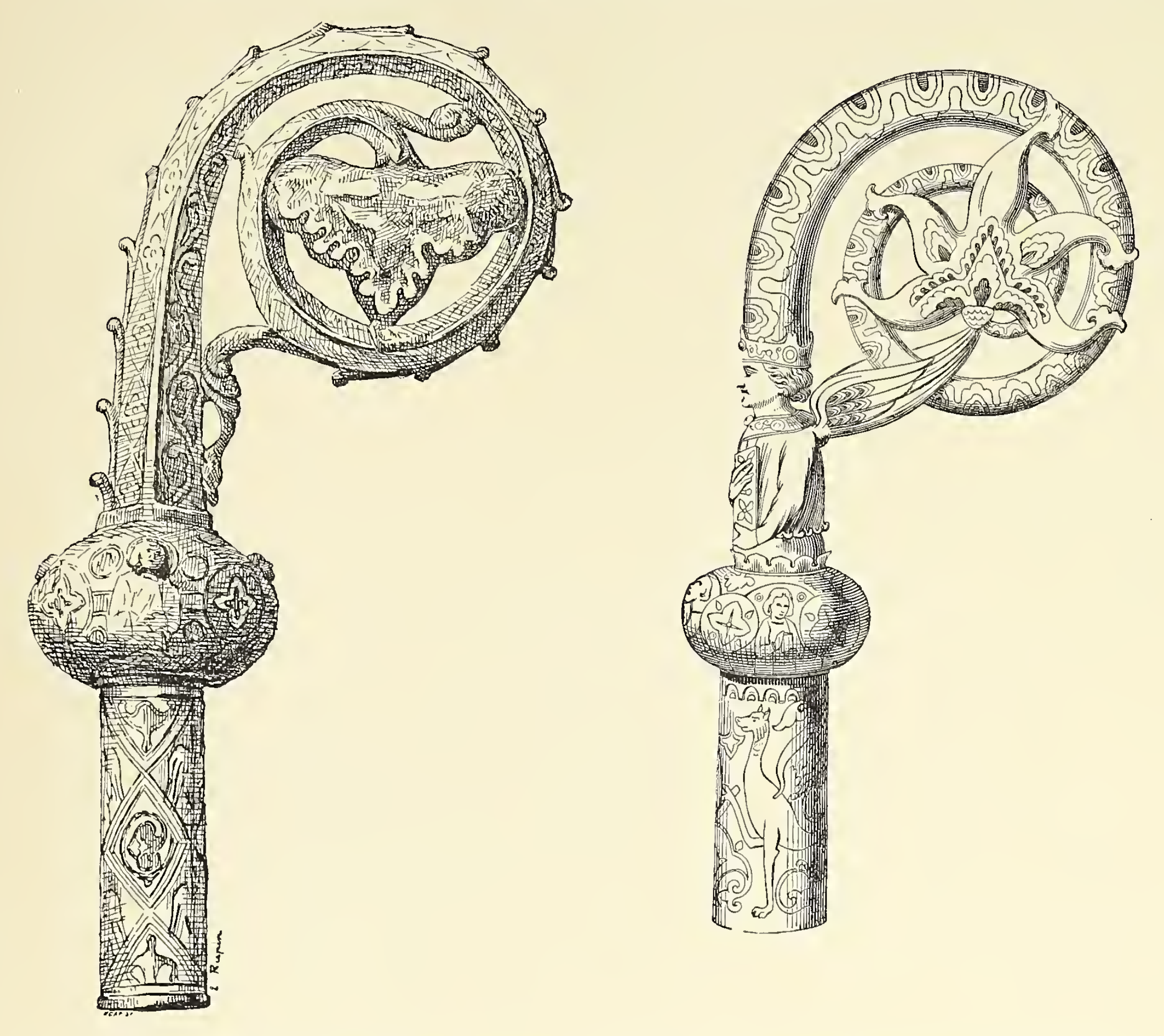


Fig. 619. — Crosse de la cathédrale de Poitiers. Haut. 0 205.

Fig. 620. — Crosse de Saint-Wolfgang (Autriche). XIII[e] siècle.

d'un *sudarium*, attaché au haut du bâton, près du nœud. Ce linge fin était destiné, comme son nom l'indique, à s'interposer entre les doigts du prélat et la hampe, qu'il protégeait contre la sueur de la main (2).

font usage de calices d'or. *Quondam sacerdotes aurei ligneis calicibus utebantur; nunc, e contra, lignei sacerdotes aureis utuntur calicibus* ». Ciampini, *De antiquo Baculum usu et symbolo*, p. 122.

(1) 1300. — Unus baculus pastoralis, cum capite de argento deaurato et baculo ligneo de opere Dunolniensi, argento munito, in diversis coffinis. *Compte d'Édouard I[er]*.

(2) A l'origine le droit canonique n'établissait aucune distinction entre les crosses des évêques et celles des abbés, et le *velum* se rencontre sur l'insigne abbatial comme sur l'insigne épiscopal. Plus tard Rome

Le sacerdoce fut confirmé à Aaron par le témoignage de sa verge, qui fleurit dans le tabernacle du témoignage. Dieu avait dit : « A celui dont j'aurai fait choix sa verge fleurira »; et le lendemain, au milieu des douze verges des chefs de tribus, celle d'Aaron avait seule germé et s'était couverte d'une riche végétation (1).

Les artistes du Moyen-âge, surtout ceux des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, grands amateurs de symbolisme, n'ont point manqué de rappeler ce fait dans la représentation des crosses, emblème du pouvoir sacerdotal : ils ont terminé le bâton pastoral par une fleur; et cette fleur, placée dans l'intérieur de la volute et plus ou moins épanouie, a été pendant fort longtemps un riche motif de décoration.

Nous en avons déjà fourni deux exemples en reproduisant sous les figures 82 et 146 des crosses provenant de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune et du Musée de Poitiers. Nous en ajouterons deux autres : l'un se trouve à la cathédrale de Poitiers, l'autre à l'église paroissiale de Saint-Wolfgang (Basse-Autriche).

La crosse de la cathédrale de Poitiers (voir figure 619) a sa douille cylindrique ornée d'un réticulé dont les losanges inscrivent des anges, des aigles, des dragons et des rinceaux. La pomme ou nœud est une boule légèrement aplatie à ses pôles, divisée horizontalement par une ligne médiane, et ornée de rosaces, de quatre disques fleuronnés, et d'un apôtre émergeant des nuages, gravé au trait, avec tête en relief. Au-dessus s'élève une volute à quatre pans, dont la crête offre une série de crochets peu saillants; elle se termine par une grosse fleur polychrome largement épanouie. L'ornementation de la tige de la volute est formée par une série de losanges à fleurons quadrilobés, et par des rinceaux en réserve sur fond bleu terminés par des fleurs émaillées. Les émaux employés sont le bleu, offrant trois nuances, le vert, le jaune, le rouge et le blanc.

On croit, à Poitiers, que cette crosse était celle de Guillaume Tempier, qui siégea de 1184 à 1197, mais aucun document historique, aucune tradition écrite ne viennent confirmer cette croyance qui a été relatée pour la première fois dans le *Propre du diocèse de Poitiers*, rédigé il y a quelques années, sous Mgr Pie (2). Les données archéologiques établissent la date de sa fabrication à la première moitié du XIIIe siècle.

Celle de l'église de Saint-Wolfgang (voir figure 620) a sa volute ondée qui s'épanouit en fleur polychrome à cinq pétales; elle sort d'un buste d'ange couronné, dont le corps est argenté mais dont les ailes sont émaillées. Le nœud offre les quatre Évangélistes à mi-corps avec têtes en relief; la douille, des griffons.

Une crosse, trouvée au Puy-en-Velay et donnée au Musée archiépiscopal de Lyon par son éminent fondateur le cardinal de Bonald, offre cette particularité que la tige de la volute, au lieu de reposer directement sur le nœud, comme nous le voyons sur presque toutes les crosses, sort d'un cylindre qui, au premier abord, paraît être le prolongement de la douille; cette douille est partagée en deux parties par un gros nœud côtelé, orné de griffons affrontés becquetant des rinceaux et entrelaçant leur queue fleurie.

s'avisa, pour établir une distinction hiérarchique, d'ajouter un *velum* à la crosse de l'abbé. « Crossa lignea seu baculus pastoralis beati Bernardi abbatis..... Ornatur sudario quod convenit abbatiali ad differentiam episcopalis, ut ait Gavantus in *Rubric. Miss.*, part. II, tit. I, *de præparat. ad Miss.*, 6 ». (*Invent. de Clairvaux*, 1741; Lalore, *Le Trésor de Clairvaux*, p. 12.) Citat. de Mgr Barbier de Montault.

(1) « Et turgentibus gemmis eruperant flores, qui, foliis dilatis, in amydalas deformati sunt ». *Num.*, cap. XVII, v. 8.

(2) Cette crosse a été décrite par Mgr Barbier de Montault dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, année 1888, p. 547 et suiv.

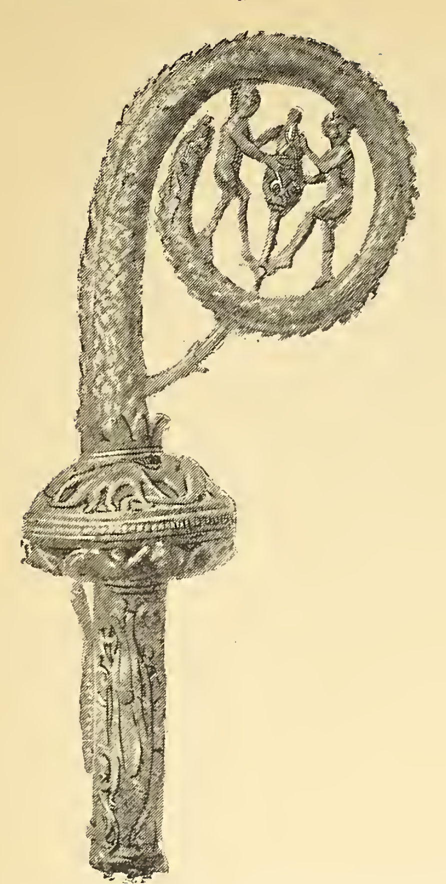


Fig. 621. — Crosse du Musée de Poitiers. (XIIIe siècle.)

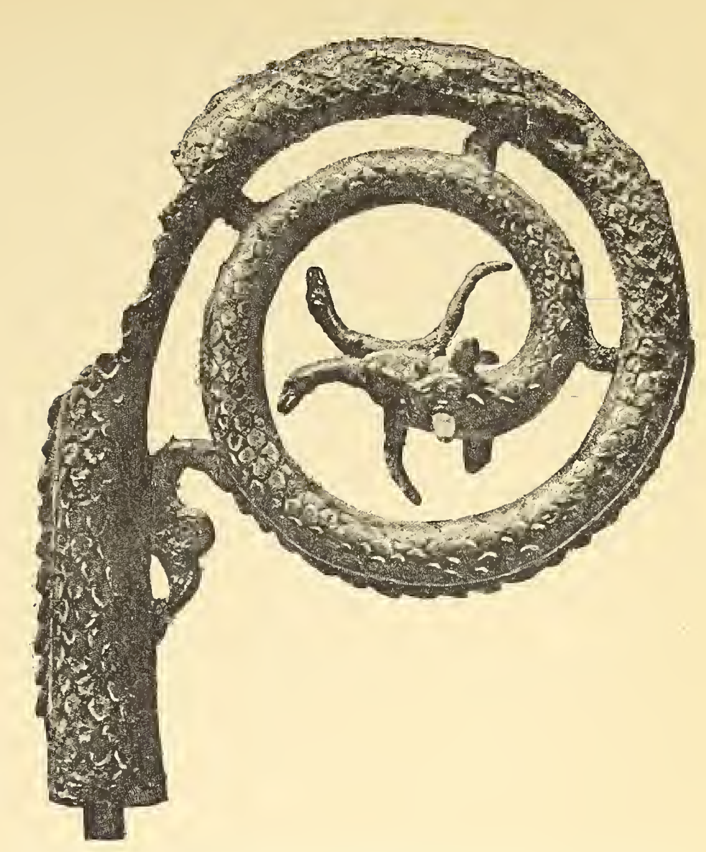


Fig. 622. — Crosse d'un abbé de Tiron. (XIIIe siècle.) (Musée de Chartres.)

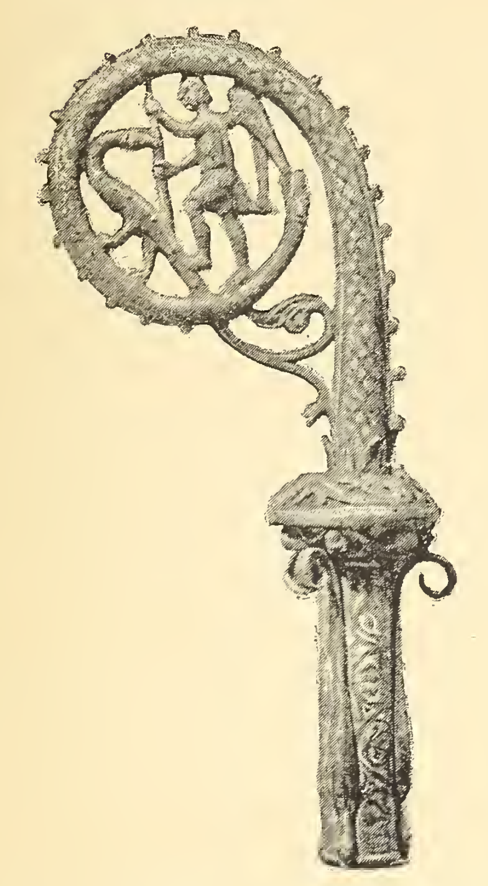


Fig. 623. — Crosse du Musée de Poitiers. (XIIIe siècle.)

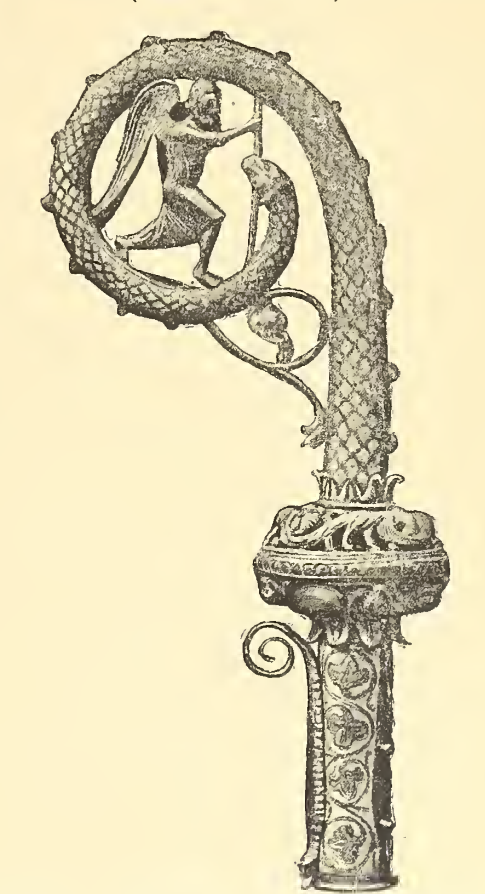


Fig. 624. — Crosse du Musée de Cluny. (XIIIe siècle.)

Dieu dit encore à Moïse : « Que tenez-vous en votre main ? Une verge lui répondit-il. Le Seigneur ajouta : Jetez-là à terre. Moïse la jeta, et elle fut changée en serpent, de

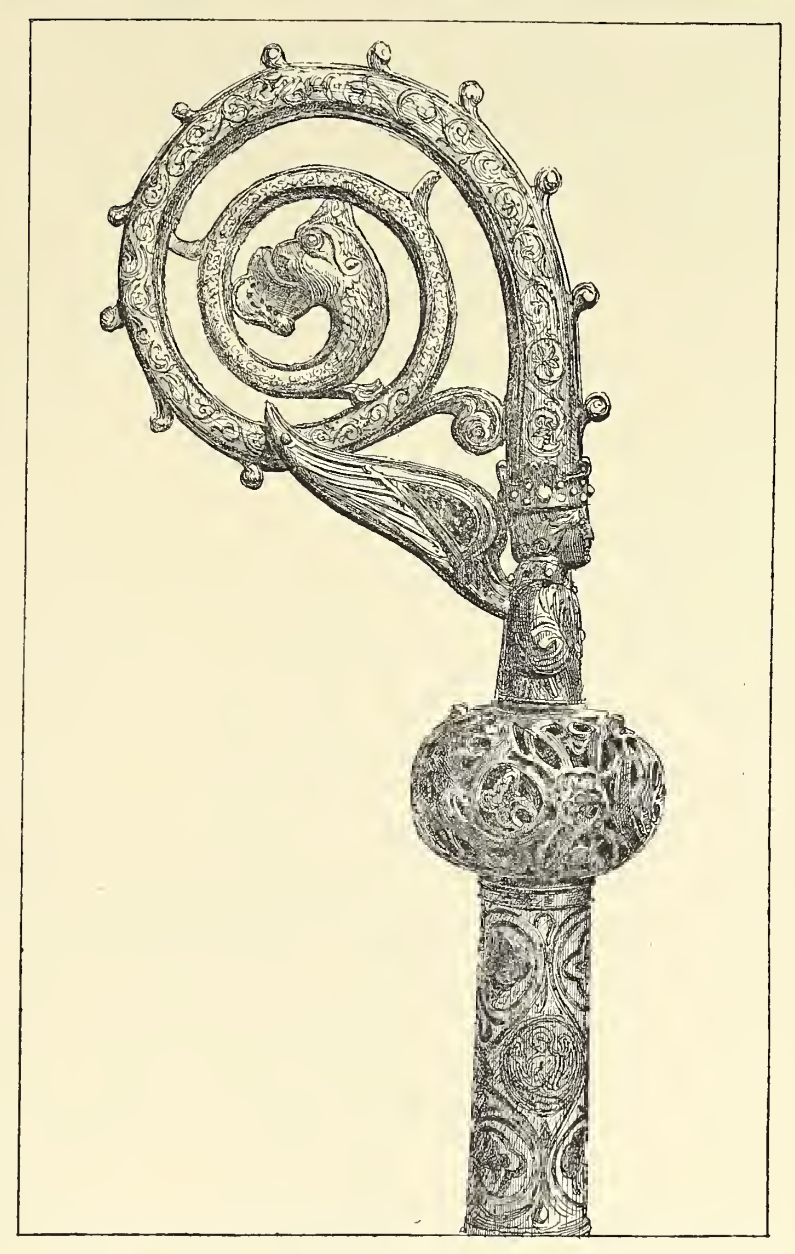


Fig. 625. — Crosse émaillée du trésor de Trèves (xiii[e] siècle). — Haut. 0[m] 29. Gravure extraite du *Bull. de la Soc. arch. du Limousin*, t. XXXIV, p. 17.)

sorte que Moïse s'enfuit. Le Seigneur lui dit encore : Étendez votre main et prenez ce serpent par la queue. Il étendit la main et le prit, et aussitôt la verge changée en serpent redevint verge » (1).

(1) *Exod.*, c. iv, v. 2, 3 et 4.

Aussi voit-on souvent le bâton pastoral se terminer par une tête de serpent, comme nous le montrent les figures 139 et 147.

Souvent même aussi une fleur épanouie sort de la bouche du reptile, pour rappeler en quelque sorte les deux faits de la verge d'Aaron changée en fleur et de la verge de Moïse transformée en serpent, reprenant ensuite sa forme primitive.

Une crosse du Trésor de Trèves (figure 625) présente, dans l'ornementation de la douille, des médaillons d'anges entourés de rinceaux. Sur le nœud arrondi percé à jour, des dragons se mêlent aux rinceaux que réunissent des roses. Un ange aux ailes émaillées de rouge, de bleu et de blanc, sort à mi-corps du nœud; ses yeux sont formés par des gouttelettes d'émail. Il tient sur la poitrine un livre et porte sur la tête une couronne d'où s'élance le crosseron. Ce dernier a une arête garnie de crochets, et sur son champ bleu se déroulent des rinceaux qui aboutissent à un semis de croisettes. L'extrémité se termine par une tête de serpent, ayant dans la gueule une fleur à trois pétales (1).

Cette représentation, qui peut paraître étrange au premier abord, a d'autant plus sa raison d'être que la verge d'Aaron elle-même, après être devenue une tige fleurie, prit à son tour la forme d'un reptile.

On lit en effet dans l'*Exode,* chapitre VII, versets 8 à 12 :

« Le Seigneur dit à Moïse et à Aaron : Lorsque Pharaon vous dira : Faites des miracles devant nous, vous direz à Aaron : Prenez votre verge et jetez-la devant Pharaon; et elle sera changée en serpent. Moïse et Aaron étant donc allés trouver Pharaon, firent ce que le Seigneur leur avait commandé : Aaron jeta sa verge devant Pharaon et ses serviteurs, et elle fut changée en serpent. Pharaon ayant fait venir les sages d'Égypte et les magiciens, ils firent aussi la même chose par les enchantements de l'Égypte et par les secrets de leur art. Chacun d'eux ayant donc jeté sa verge, elles furent changées en serpent; mais la verge d'Aaron dévora leurs verges ».

Ce passage biblique donne la véritable signification de la crosse dont nous donnons le dessin sous la figure 622, à la planche XLVI.

Cette crosse a été trouvée en 1842 dans une sépulture d'abbé, derrière le sanctuaire de l'église de Tiron, arrondissement de Nogent-le-Rotrou (Eure-et-Loir). Elle représente dans la totalité de l'enroulement de la volute, un corps de serpent dont la gueule serre deux petits reptiles. Les écailles du corps sont simulées par un émail bleu lapis et bleu clair. Sa hauteur est de $0^{m}15$.

La crosse de Tiron a été le sujet d'un grand nombre de commentaires. On a voulu généralement y reconnaître, comme dans toutes celles qui représentent un reptile, la figure du serpent d'airain que Moïse éleva sur une perche dans le désert pour rendre la santé à ceux qui avaient été mordus par des serpents venimeux, et qui était la figure de Jésus-Christ élevé sur la croix pour le salut des hommes (2); mais cette manière de voir n'est point exacte. Le serpent d'airain ne dévorait pas ceux du désert, mais arrêtait leur malignité. Quiconque avait été mordu le regardait et était guéri. Elle ne donne donc point l'explication des deux serpenteaux dévorés par le monstre qui forme la volute du bâton pastoral de Tiron.

Certains auteurs ont voulu reconnaître des poissons dans les animaux que le serpent tient dans sa gueule. Cette représentation serait difficile à expliquer; nous ferons sim-

(1) Cette crosse a été décrite par Mgr Barbier de Montault dans le *Bulletin de la Société archéologique du Limousin*, t. XXXIV, année 1887, p. 18.

(2) *Nombres*, ch. XX, v. 8 et 9.

plement remarquer que l'artiste a ciselé de la même manière, sous le ventre des trois reptiles, les plis transversaux que n'ont jamais les poissons.



Fig. 626. — Sainte valérie et saint martial. Fig. 627. — Crosse du trésor de notre-dame.

L'idée exprimée sur la crosse de Tiron se retrouve, mais traitée d'une manière différente, sur un objet analogue provenant du Trésor de Notre-Dame et que conserve actuellement le Cabinet des Antiques de la Bibliothèque nationale à Paris. La pensée du serpent dévorant est la même, mais ici c'est l'impie, c'est Satan vaincu par la croix qui est représenté : sa tête hideuse a remplacé les serpents de la magie égyptienne. Nul doute à avoir sur ce point, car cette interprétation ressort des écrits des Pères de l'Église et des auteurs du XII[e] siècle, contemporains de la crosse que nous décrivons (voir figure 627).

Elle a été clairement exprimée, notamment dans les ouvrages du bienheureux Rupert, abbé de Deutz, près de Cologne, mort en 1135, dont les écrits mystiques étaient lus avec avidité à mesure qu'ils se produisaient.

Nous citons les propres paroles de cet auteur extraites de l'*Ortus deliciarum*, d'Herrade de Landsberg. Elles nous obligent à reconnaître dans le serpent des crosses la figure même de Jésus-Christ. Avant de les lire, il faut s'identifier par la pensée avec nos aïeux

du XII[e] siècle, et se rappeler à quel degré était poussé à cette époque l'abus de l'allégorie dans les produits de l'art et les œuvres littéraires.

« De ceux qui se moquaient de lui, Jésus-Christ ne refusa pas non plus de recevoir dans sa main le roseau ou le *calamus,* afin, comme dit saint Jérôme, ou d'écrire le sacrilège, c'est-à-dire le crime des Juifs, ou de tuer les animaux venimeux, c'est-à-dire les Juifs : car il avait en sa main une verge, c'est-à-dire son âme en sa propre puissance, afin de la déposer et de la reprendre à sa volonté. Et, de même que Moïse, en présence de Pharaon, jeta sa verge, qui fut changée en serpent, et dévora les verges des magiciens changées en serpent, et revint ensuite à la forme de verge ; ainsi Jésus-Christ allait en quelque sorte déposer son âme pour descendre dans la mort, entrée par le serpent dans le monde, et pour détruire les serpents des Égyptiens, c'est-à-dire les morts des pécheurs ; puis, pour retourner de nouveau à sa verge, c'est-à-dire à sa puissance (première) » (1).

On peut dire que les crosses à serpent rappellent la verge du législateur des Hébreux, laquelle fut changée en serpent dans les mains de Moïse lui-même, et dans celles d'Aaron son frère.

Tel est le type du bâton pastoral ; mais, comme on l'a généralement admis, on ne peut voir dans la tête du serpent qui termine la volute des crosses la figure du démon (2). En effet, l'idée de faire promener l'esprit des ténèbres par nos évêques dans un temple chrétien, au même titre que la croix, ne paraît pas admissible.

La figure du démon ne porte avec elle, historiquement parlant, aucune allusion au bâton pastoral, tandis que la verge de Moïse *dans la main d'Aaron* est le symbole de tous les devoirs imposés à l'évêque, devoirs qui s'inscrivaient jadis sur la douille de l'instrument liturgique, en empruntant les paroles mêmes adressées par saint Paul à son cher Timothée, premier évêque d'Éphèse (3).

La verge de Moïse est la croix du Christ, dit Origène : *Virga Mosis est crux Christi.* Par la verge d'Aaron, écrit à son tour Pierre Damien, entendez le bâton de la croix · *Baculum autem crucis intellige* (Cornelius à Lapide, *In Exod.,* cap. VII, v. 11).

Ce n'est pas que dans les crosses à serpent ou autres, le démon ne se montre jamais, soit comme accessoire, soit même comme figure principale, mais c'est à titre d'ennemi vaincu. En cette circonstance, il constitue à lui seul une volute toujours historiée où le vainqueur : agneau, lion, ange, etc., quelle que soit sa dimension, joue en réalité le premier rôle. Nous attribuons ce changement radical au besoin d'innovation particulier a l'Occident ; peut-être, chez quelque artiste, à l'oubli de l'idée primitive, c'est-à-dire de la verge changée en serpent devant Pharaon. A cette dernière classe des bâtons pastoraux appartiennent naturellement ceux dont la volute renferme la victoire de l'archange Michel, le combat du bélier, etc.

(1) « Harundinem quoque, sive calamum, ab illudentibus accipere non recusavit (Jésus-Christ) in manu sua, quo, ut ait Iheronimus, sacrilegium, id est scelus, scriberet Judeorum, sive ut venenata interficeret animalia, id est Judeos. Habebat namque in manu sua virgam, id est suam in propria potestate animam ; ut volens poneret atque iterum sumeret eam. Et sicut Moyses, coram Pharaone, suam projecit virgam que versa est in colubrum, devoravitque versas in colubrum virgas magorum, iterumque rediit in virgam. Sic ipse (Jésus-Christ) nunc suam quodammodo positurus erat animam, ut descenderet in mortem, que per colubrum intravit in mundum, colubrosque Egyptiorum, id est mortes absumeret peccatorum ; atque iterum in virgam, id est in potestatem, rediret pristinam ». *Ortus deliciarum,* fol. 142, verso. Le chapitre est intitulé : *De eo quod clamide coccinea indutus est Dominus noster JHS . XPS.*

(2) Barault et Arth. Martin, *Le Bâton pastoral,* p. 41 à 71.

(3) « Prædica verbum, insta opportune, importune : argue, obsecra, increpa in omni patientia, et doctrina ». *Epistola B. Pauli, apost., ad Timotheum II,* c. IV, v. 2.

Sur une crosse du Musée de Poitiers (voir planche XLVI, figure 623), le crosseron est formé par un serpent dont le corps est imité par des écailles bleues; la tête du reptile mord l'aile de saint Michel, représenté dans l'intérieur de la volute terrassant le démon

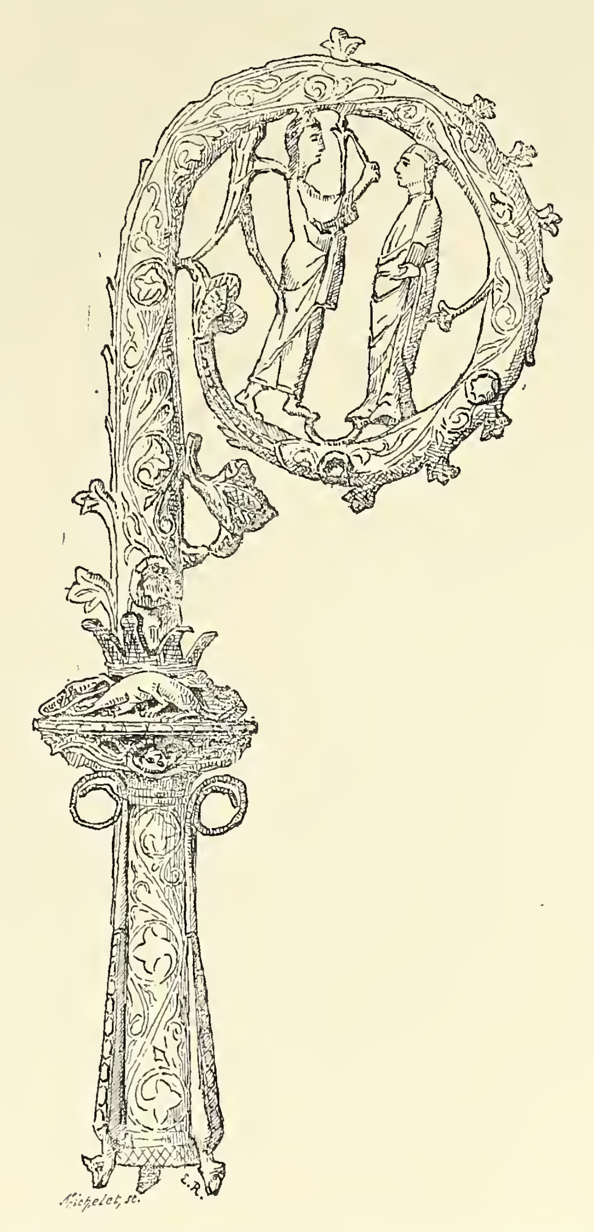


Fig. 628. — Crosse de saint Césaire, a Maurs (Cantal).

sous la figure d'un dragon, dont la queue fleuronnée se prolonge jusqu'au dessus du nœud.

Les sujets représentés sont ici bien distincts. La crosse existe telle que nous l'avons déjà vue, formée par le corps d'un serpent; mais on a voulu l'enrichir d'un autre motif en rappelant le combat des esprits célestes contre les anges rebelles.

Sur deux crosses du Musée de Cluny (nous reproduisons l'une d'elles sous la figure 624, planche XLVI), l'idée est la même mais a déjà été un peu dénaturée : le dragon disparaît, et c'est le serpent de la volute lui-même qui lutte contre l'envoyé de Dieu.

Souvent c'est l'Agneau divin qui apparaît au centre de la volute. Armé d'un petit étendard, qu'on a appelé depuis croix de résurrection, il témoigne de sa victoire et de son triomphe (voir les crosses de la cathédrale de Sens et du Musée de Soissons, planche XLVII, figures 632 et 633.

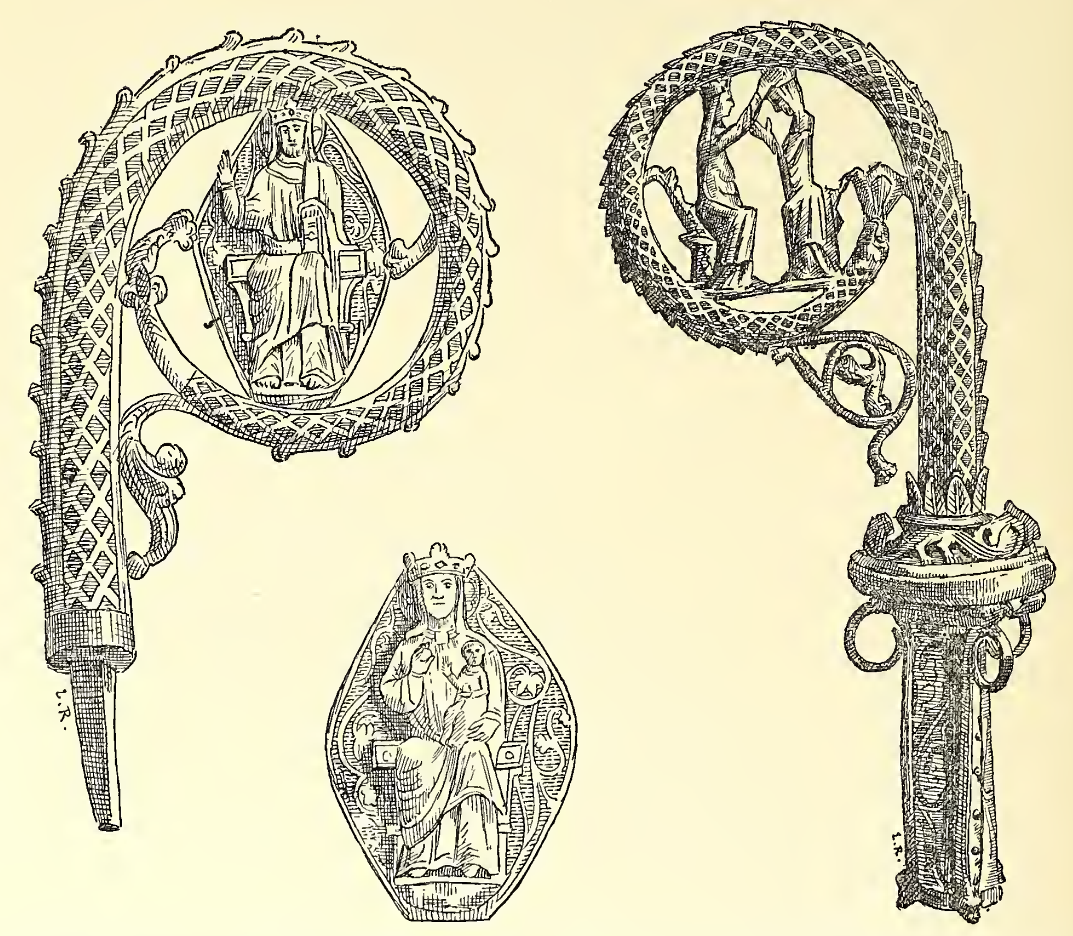


Fig 629 et 630. — Crosse du musée de Cluny. Haut. 0m 23. — (xiiie siècle.)

Fig. 631. — Le couronnement de la Vierge. (Collection Spitzer.)

L'idée primitive qui a servi dès le début à constituer l'ornementation de la crosse tend de plus en plus à disparaître.

On représente, dans l'intérieur de la volute, Adam et Ève debout de chaque côté de l'arbre, comme sur une crosse du Musée de Poitiers (voir planche XLVI, figure 621), où la scène de l'Annonciation, ainsi que nous la montrent les crosses de Maurs dans le Cantal (figure 628), de la cathédrale de Cahors (figure 635) et du Musée du Louvre (planche XLVII, figure 634). La partie supérieure de la volute de cette dernière porte l'inscription explicative : AVE MARIA GRA[tia] PLENA.



Fig. 632 — Crosse de la cathédrale de Sens.

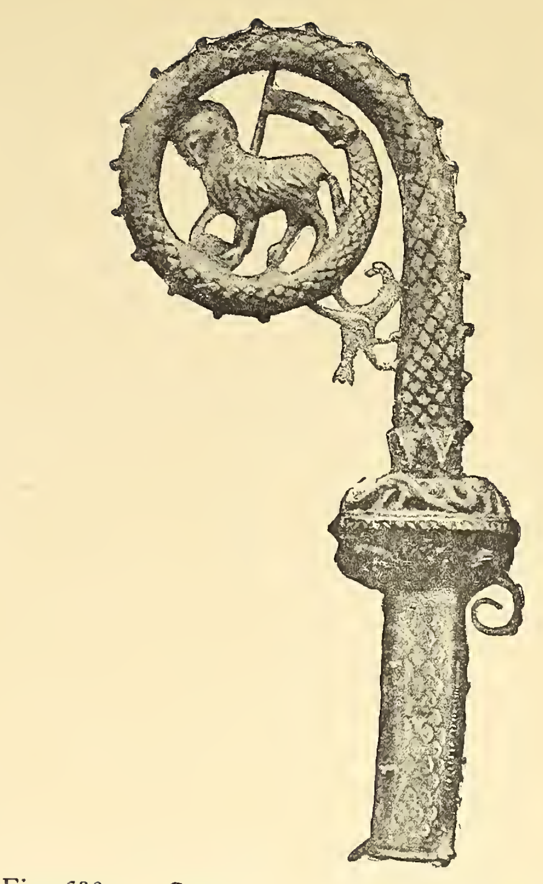


Fig. 633. — Crosse du musée de Soissons.

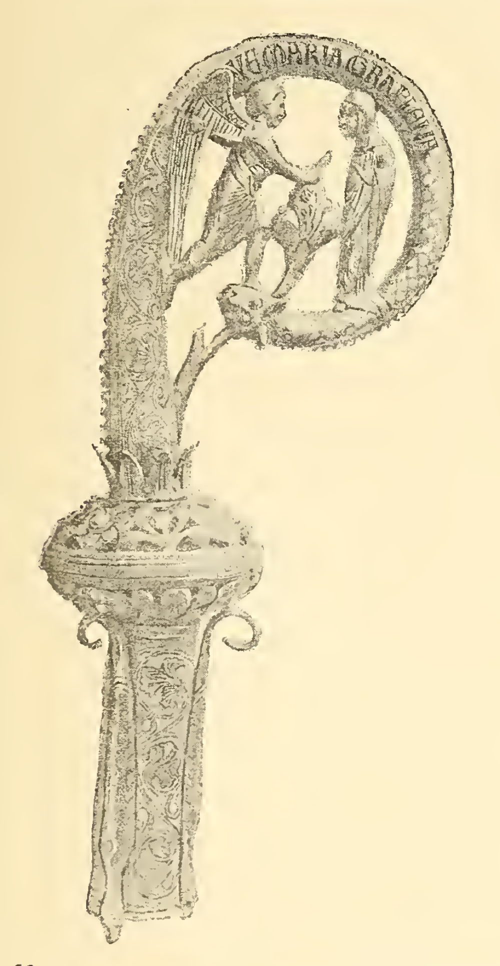


Fig. 634. — Crosse du musée du Louvre.

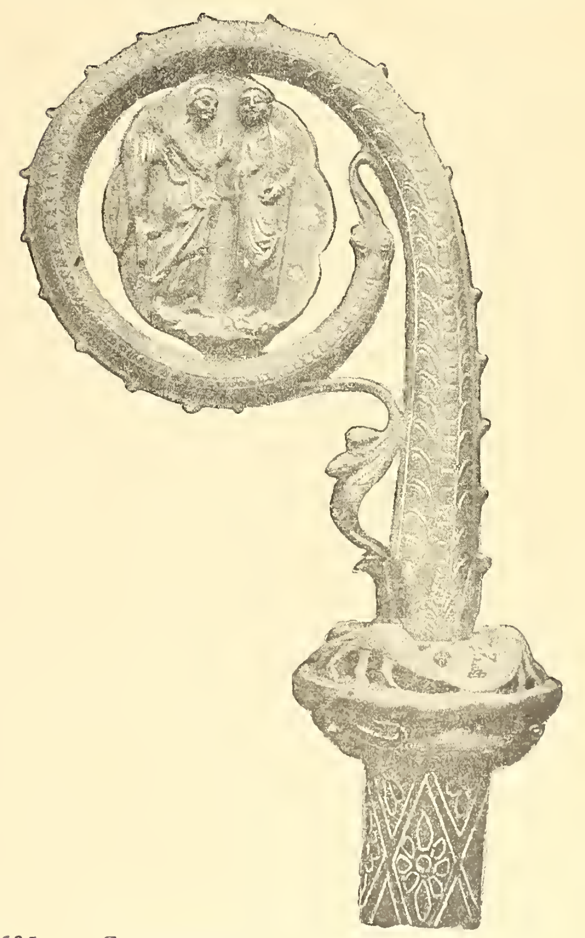


Fig. 635. — Crosse de la cathédrale de Cahors.

C'est au XIIIe siècle que le couronnement de la Vierge, charmant épisode de l'iconographie chrétienne, apparaît dans l'intérieur du bâton pastoral (voir figure 631). On y remarque aussi des scènes relatives à la vie des saints, telle que celle de sainte Valérie présentant sa tête coupée à saint Martial (voir figure 626).

D'autres fois la volute embrasse une plaque de cuivre doré représentant en relief, d'un côté le Christ de majesté, de l'autre la Vierge avec son divin Enfant. Nous en fournissons un exemple sous les figures 629 et 630.

La crosse reproduite sous ces figures a été trouvée au mois de juillet 1868, dans les fouilles faites pour les travaux exécutés au Lycée d'Angoulême, sur l'emplacement de l'ancienne abbaye des Filles de Saint-Ozonne, ordre de Saint-Benoît. Cet emplacement s'étendait sur les ruines du château des seigneurs de Beaulieu.

Cette crosse, acquise par M. Alphonse Trémeau de Rochebrune, a été donnée au Musée de Cluny, qui la possède actuellement. La volute, ornée de losanges en émail bleu lapis, présente sur sa crête vingt-cinq petits crochets arrondis, et renferme au centre une plaque de cuivre fondu, ciselé et gravé d'un double motif d'ornementation. Sur l'un des côtés se montre, en ronde-bosse, le Christ en docteur assis sur un trône, une couronne à trois fleurons trilobés sur la tête; sur l'autre la Vierge couronnée, également assise et tenant l'Enfant Jésus sur son genou gauche. La main droite, levée à la hauteur de la poitrine, tient une boule ou plutôt une pomme entre les doigts. Les yeux des personnages sont simulés par des gouttelettes d'émail bleu.

Le cimetière où a été trouvée cette crosse était complètement indépendant de l'abbaye des Bénédictins de Beaulieu; les tombeaux qui ont été mis au jour remontent au XIIIe siècle, et ce n'est qu'en 1574 que la communauté fut transférée en cet endroit (1).

CATALOGUE DES CROSSES ÉMAILLÉES

CONSERVÉES TANT EN FRANCE QU'A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE. — *Musée d'art industriel* (Kunstgewerbe Museum) *à Berlin.* Crosse. Dans la volute émaillée de bleu, le Couronnement de la Vierge. Nœud rehaussé des quatre Évangélistes en buste, réservés et gravés. Des dragons en relief rampent le long de la douille. XIIIe siècle.

Cathédrale de Trèves. La volute embrasse le groupe de l'Annonciation. Nœud orné de dragons ciselés. La douille flanquée de deux serpents en ronde-bosse, la queue tournée en crochet. Haut. 0^m 35. XIIIe siècle.

Cathédrale de Mayence. Émail bleu rehaussé de cabochons; la volute, terminée en tête de serpent, inscrit un personnage sur un dragon.

ANGLETERRE. — *Collection T. B. Beresford Hope.* Crosse terminée par une tête de serpent.

Collection A. T. Beresford Hope. Dans la volute, la figure de saint Michel terrassant le dragon.

Collection Hollingworth Magniac. Crosse faussement attribuée à Barthélemy de Vir, évêque de Laon, mort en 1181. La volute, deux fois recourbée, s'épanouit en large fleuron; nœud orné de sirènes; sur la douille, un losangé dont les mailles inscrivent des oiseaux et des feuilles. Hormis le nœud et la terminaison de la volute, où le métal est ciselé en relief, le décor est épargné. Les champs sont bleus; les détails comportent des émaux rouges, verts et blancs, parfois juxtaposés. Haut. 0^m 275. XIIIe siècle.

Collection du R. Walter Sneyd. Cuivre émaillé. A l'intérieur de la volute, l'Annonciation; sur le nœud, des symboles héraldiques. Tige et volute rehaussées de petits boutons en pâte vitreuse. Haut. 0^m 32.

(1) Gervais, *Mémoire sur l'Angoumois*, p. 117. — Trémeau de Rochebrune, *Sur les fouilles pratiquées à Beaulieu pour l'agrandissement du Lycée d'Angoulême.*

Chapitre cathédral de Wells. La volute, terminée en tête de serpent et recouverte d'écailles bleues, inscrit le groupe de saint Michel et du dragon. Sur le nœud, des monstres ciselés en relief; sur la tige, un fretté d'or et d'azur rehaussé de quatre dragons en ronde-bosse. Trouvé dans la cathédrale de Wells. XIIIe siècle.

T. R. évêque Rildulff. Volute chargée de rinceaux gravés. Sur le nœud, des dragons. La douille comporte des motifs végétaux et trois figures de saints en relief aux vêtements émaillés. Haut. 0^m315.

AUTRICHE. — *Abbaye de Saint-Pierre, à Salzbourg.* Crosse. Volute prismatique à enroulements épargnés sur fond d'émail, terminée en tête de dragon. Nœud ciselé. Douille émaillée ornée de deux bustes d'anges en réserve. Diamètre de la volute, 0^m095. XIIIe siècle.

BAVIÈRE. — *Musée germanique de Nuremberg.* Crosse dont la volute inscrit un Couronnement de la Vierge. Au nœud, six médaillons offrent des anges épargnés sur champ d'émail bleu lapis; des dragons rampent autour de la douille. XIIIe-XIVe siècle.

Cathédrale de Bamberg. La volute, en forme de serpent, inscrit un groupe de l'Annonciation. XIIIe siècle.

BELGIQUE. — *Cathédrale de Saint-Sauveur, à Bruges.* Dans la volute, sainte Valérie présentant sa tête à saint Martial. Haut. 0^m30. XIIe siècle.

Musée des Antiquités de Bruxelles (Porte de Hal). Crosse en forme de serpent imbriqué bleu et or. Dans la volute, saint Michel vainqueur du dragon. XIIIe siècle.

Collection de M. G. Vermeersch, à Bruxelles. Crosse dont la tige et la volute sont émaillées de bleu pâle fretté d'or. La volute embrasse le Couronnement de la Vierge, en métal ciselé. XIIIe siècle.

Collection de M. Armand Van Zuylen. Cuivre doré et émaillé. Au centre, une plaque ovale fondue et ciselée, offrant sur les deux faces l'image en haut-relief de la Sainte-Vierge et de l'Enfant Jésus.

FRANCE. — *Ancienne collection Ducatel.* Dans l'intérieur de la volute, Adam et Ève debout, de chaque côté de l'arbre; sur la douille et le nœud, des rinceaux en relief sur un fond bleu lapis. Les dragons qui ornent la douille sont de fabrication moderne. Haut. 0^m29. XIIIe siècle. — Autre crosse. D'un côté de la volute, le Christ assis et bénissant; de l'autre, la Vierge assise tenant l'Enfant Jésus. Le nœud et la douille sont ornés d'animaux chimériques. La douille et la volute sont couvertes d'imbrications en émail bleu.

Collection Ch. Stein. Crosse. La douille, à rinceaux feuillagés et réservés, garnie de trois lézards rampants en cuivre doré, rapportés, est surmontée d'un nœud de rosaces et de quatre saints personnages à têtes en relief. Au-dessus s'élève un ange couronné, vu à mi-corps, en cuivre doré incrusté de cabochons, dont les ailles, champlevées et émaillées, se rattachent à la volute; cette dernière se termine par une fleur.

Collection H. Nodet. Deux crosses, dans la volute desquelles est représentée l'Annonciation. XIIIe siècle.

Cathédrale de Troyes. Crosse provenant du tombeau de l'évêque Hervée. La volute, recouverte d'imbrications d'émail bleu, se termine par une tête de serpent qui mord la queue d'un lion de haut-relief.

Collection Gustave Loustau. Crosse trouvée dans la tombe d'Étienne Bourgeois, abbé de Saint-Étienne, 1452, à Verdun. Crosseron à section carrée, décorée sur chaque face d'une inscription pseudo-arabe en réserve; la volute se termine par une fleur à trois pétales. XIIIe siècle.

Musée du Louvre. Fragment de volute d'une crosse ornée, sur chaque face, d'un réseau émaillé de bleu. Un dragon occupe une partie du crosseron que devait probablement remplir une figure de saint Michel.

Musée de Cluny. Crosse portant dans la volute les deux figures de l'Annonciation. Haut. 0^m17. XIIIe siècle. — Autre crosse trouvée à Bayonne en 1853, portant d'un côté la figure du Sauveur, entre l'A et l'Ω, de l'autre la Vierge assise avec l'enfant. XIIIe siècle. — Autre crosse avec la figure de saint Michel. — Crosse à fleurons émaillés, trouvée en 1859 dans l'ancienne cathédrale de la cité de Carcassonne.

ITALIE. — *Musée chrétien du Vatican.* Deux crosses embrassant dans la volute, l'une la scène de l'Annonciation, l'autre l'archange saint Michel et le dragon.

Collection Gian-Giacomo Trivulzio. Cuivre doré et émaillé; dans la volute, l'Annonciation. XIIIe siècle.

Museo civico, à Bologne. Cuivre doré et émaillé. XIIIe siècle.

Cathédrale d'Anagni. Serpent fretté d'or sur champ d'azur. XIIIe siècle.

RUSSIE. — *Ancienne collection Basilewsky.* Trois crosses. L'une d'elles a la douille hexagone; on voit encore sur le nœud des têtes humaines épargnées. A l'intérieur de la volute : groupe ciselé et doré de saint Bernard, agenouillé aux pieds de la Vierge portant l'Enfant Jésus. Haut. 0^m395. XIVe siècle.



Fig. 636. — Mors de chape, au Musée du Louvre. (xive siècle.)
Diam., 146 millimètres.



Fig. 637. — Mors de chape en cuivre ciselé, doré et émaillé. (xive siècle.)
Église d'Égletons (Corrèze).

MORS DE CHAPE

Le mors de chape est l'agrafe destinée à réunir sur la poitrine les deux bords de la chape, et « qui la mord », pour ainsi dire (1). La fibule antique, qui n'est autre que ce que l'on nomme aujourd'hui une broche, est le point de départ de ce bijou.

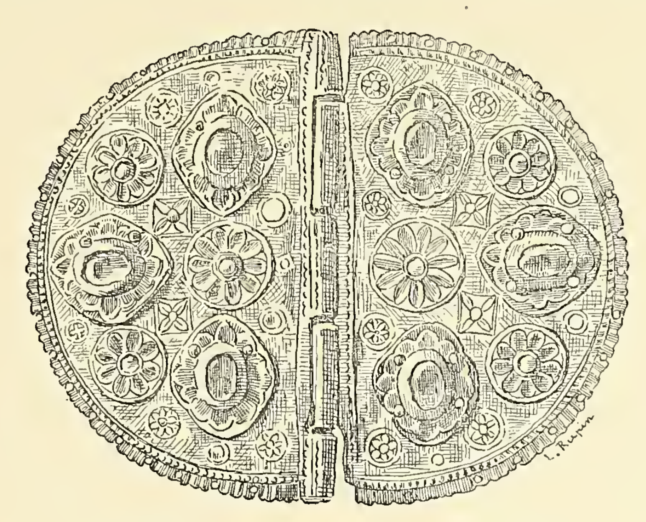


Fig. 638. — Mors de chape. — xiiie siècle.
(Collection Victor Gay.)

Le mors de chape est souvent désigné dans les inventaires par les mots *fermail* (2), *firmaculum* (1), *agrappin* (3), *tassel* (4). Il se compose ordinairement de deux parties cousues aux bords opposés du vêtement, parties qu'on peut réunir au moyen d'une broche libre, cachée souvent par une bande ornée de pierres-cabochons. Parfois l'une des parties porte un crochet, l'autre un anneau. Plus souvent même les attaches de chape consistent

(1) 1250. — « Firmaculum quod vulgariter morsus dicitur avulsit ». Math. Paris.

(2) 1295. — « Quoddam firmale pro pluviali, de ligno, guarnitum de auro, 11 vitris zaffirinis coloris, pond. 1 m. 2 unc. ». *Thesaur. Sedis Apostol.*, f° 42.

1375. — « Une cape..... à fermail de bosc (bois) couvert d'argent, et souloit avoir sur le fermal et sur la cape grant quantité de pierres dont on a perdu plusieurs ». *Inv. du Trésor de l'abbaye de Fécamp*, p. 399.

(3) 1509. — « A Armand Lemaistre..... orfévre, pour avoir refait les agrappins d'argent des 12 cappes de drap d'or ». *Cptes de N.-D. de Saint-Omer.*

(4) 1382. — « La cappe Monseigneur Piedargent à un tassiel de keuvre esmailliée à iij ymaiges de Nostre-Dame, de saint Pierre et de saint Pol ». *Inv. de l'église Sainte-Anne de Douai.*

en une plaque métallique ronde, ovale ou polylobée, décorée au centre d'un sujet religieux; des mordants sous-jacents maintiennent les lisières de l'habit sacerdotal.

A partir du XVe siècle, on a fréquemment substitué au mors de chape une large bande de broderie, de manière à moins brider le vêtement sur les épaules.

L'agrafe figurée sous le N° 638 se compose de deux parties semi-circulaires réunies par une charnière, que l'on cousait sur la chape au moyen de petits trous ménagés sur les bords. Le champ est en émail bleu, rehaussé de rosaces gravées ou ciselées et de cabochons sertis dans des bâtes unies et rapportées après coup.

L'objet représenté sous la figure 636 (planche XLVIII) est vraisemblablement une agrafe de chape, car on voit aussi sur tout son pourtour une série de petits trous qui servaient à le fixer sur le vêtement

A une époque déjà ancienne, on a adapté une poigné au revers pour en faire un *baiser de paix*.

Dans un quadrilobe rectangulaire pénétré par quatre arcs de cercle, la Vierge, couronnée et nimbée, est assise, tenant sur son genou gauche l'Enfant Jésus debout et à nimbe crucifère. Deux anges, agenouillés de chaque côté, tiennent de la main droite des encensoirs qu'ils agitent et soutiennent de la gauche, au-dessus de la tête de la Mère de Dieu, un pavillon en émail rouge. Des nimbes de même couleur entourent leurs têtes. Les personnages sont en cuivre doré, ciselé et repoussé sur fond bleu semé d'étoiles d'or.

La figure 637 (planche XLVIII) est probablement aussi un mors de chape qui a été utilisé comme soubassement d'un reliquaire que possède l'église d'Égletons (Corrèze). Nous en avons déjà parlé à la page 514. La décollation de sainte Valérie y est représentée. Un ange descend du ciel et soutient la sainte, agenouillée, présentant sa tête coupée à saint Martial. L'apôtre de l'Aquitaine, tournant le dos à l'autel sur lequel il officiait, l'accueille et la bénit. Un jeune clerc, qui tient entre ses mains le missel, assiste à cette scène. On remarquera la forme de l'autel qui est rond, porté sur une colonne, recouvert d'une nappe et si étroit qu'il n'y a place sur sa table que pour l'hostie, le calice et le chandelier. Tous les personnages et l'autel sont en fort relief, finement ciselés, et se détachent sur un fond d'émail bleu orné d'étoiles à six pointes réservées dans le métal.

GANTS PONTIFICAUX

Les gants liturgiques sont des insignes des évêques ; ils font partie des ornements que reçoit le prélat au moment de son sacre et dont il se sert toujours avec la crosse. Par concession ils sont quelquefois attribués aux protonotaires apostoliques, aux abbés mitrés, aux chanoines de certains chapitres.

Les gants étaient primitivement désignés par le mot *wantus*, dont on a fait *guantus* et *gantus*. Plus tard, dans la basse-latinité, on employa le terme *chirothecæ* (couvre-main), et cette expression fut adoptée presque exclusivement dans la langue ecclésiastique. S'il fallait s'en rapporter à la *Vie de saint Berthaire*, évêque de Chartres, le mot *wantus* ne serait que le terme populaire : « Chirothecas, quod vulgo wantos vocant ».





Fig. 639 et 640. — Plaques de gants émaillées.
Cathédrale de Cahors (xiie siècle).

Lorsque les princes disposaient de bénéfices ecclésiastiques, c'est par une paire de gants qu'ils en investissaient les prélats. Au xie siècle, l'empereur Henri présenta un gant à saint Meinwerck, qui lui dit : « Que prétendez-vous me donner ? » Le prince répliqua : « Le siège de Paderbon ». Et ainsi fut nommé cet évêque (1).

Ce symbole acquit par là un prestige dont l'Église tira parti pour son compte. Les textes nous montrent que dès la fin du viiie siècle, les gants étaient devenus une pièce liturgique.

La *Tabula magna Lateranensis* parle des gants et des sandales de saint Léon, pape et martyr. Selon toute probabilité il s'agit ici de Léon III, qui siégea de 795 à 816 et souffrit

(1) Bolland., *Acta SS.* jun., t. I, p. 516.

effectivement le martyre en 799, sans toutefois y succomber (1). Riculfe, évêque d'Elne (915), laissa à l'église de Sainte-Eulalie une paire de gants : « Vuantos paria unum » (2).

Les gants liturgiques étaient de lin (3), de laine (4), de soie (5) ou simplement tricotés (6). Guillaume Durand dit que, de son temps, les évêques portaient quelquefois des gants de chevreau (7) et généralement aux couleurs liturgiques : blanc, rouge, vert et violet. Il n'y en avait point de noirs; saint Charles prohibe cette couleur d'une façon formelle (8), et le *Cérémonial des Évêques* ne les autorise même pas aux offices funèbres (9).

Ces gants étaient ornés, sur le dos de la main, de différents sujets souvent inscrits dans un cercle et représentant une croix (10), une fleur (11), un agneau, la main de Dieu (voir figures 639 et 640), un monogramme (12), la figure du Sauveur et de la Vierge (13), ou tout autre symbole sacré (14).

Ces sujets étaient formés quelquefois par une broderie d'or ou de couleur; d'autres fois ils étaient figurés sur de petites plaques en émail de forme circulaire, dont le bord est percé de petits trous pour permettre de passer le fil avec lequel on les fixait sur le tissu. Les plaques que nous reproduisons sous les figures 639 640 et 641 montrent cette disposition.

Les deux premières appartiennent à la cathédrale de Cahors; elles ont 0m042 de diamètre. Sur l'une on voit l'Agneau divin, ainsi que l'indique l'inscription : ✠ : AGNVS DEI QVI TOLL[i]T P[eccata mundi]. Sur l'autre est représentée de bas en haut la main droite de Dieu, reposant sur un nimbe crucifère dont on n'a conservé que les croisillons. Tout autour se lit l'inscription : ✠ DEXTERA DOMINI.

Les sujets sont émaillés et se détachent sur un fond doré. Les couleurs employées

(1) Cité par Mgr Barbier de Montault dans un mémoire ayant pour titre : *Les Gants pontificaux*, et publié dans le *Bulletin monumental*, 5me série, tome IV, année 1876. Nous faisons de nombreux emprunts à ce travail, auquel nous renvoyons les personnes désireuses d'avoir de plus amples détails sur cette question.

(2) Baluze, *Append. ad Reginon.* X, p. 626.

(3) .... « Wanti castanei auro parati, II; linei II ». *Description du Trésor de Saint-Riquier.* Hariulph., *Cronic. Centul.* apud *Spicileg.*, t. IV, p. 481.

(4) « 1406. Unum par cirothecarum de lana alba cum jocalibus de argento smaltis. *Trésor de Saint-Pierre de Rome*, p. 77. Gay, *Glossaire*, p. 761.

(5) « 12. — Une crosse de l'abbé d'argent; deux paires de gants de soie émaillés ». *Invent. de l'église de Saint-Pierre de Chartres*, 1399. *Annales archéologiques*, t. VII, p. 89.

(6) « 1461. — 2 gans de prélat fais à l'esguille sur lesquels a 2 fermaulx d'or esmaillés l'un de l'Annonciation et l'autre de ung angle..... » *Invent. de l'église de Cambrai*, p. 356. Voir *Glossaire arch.*, p. 761.

(7) *Rationale divin. offic.*, lib. III, cap. XII.

(8) « Chirothecæ quarum scilicet paria quatuor tantum erat, quia nigro colore non adhibentur ». *Acta eccl. Med.*, lib. IV.

(9) « Episcopus ipse non utatur in hac missa sandalis et chirothecis ». *Cær. episc.*, lib. II, cap. XI, n. 2.

(10) Statues des portes de la cathédrale de Reims. Voir Cerf, *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, t. II, p. 589.

(11) Statue tombale d'un abbé dans l'église de Fécamp. Voir de Caumont, *Abécédaire d'archéologie, architecture religieuse*, édit. 1880, p. 637, fig.

(12) Collection V. Gay : Gant tricot de soie vert et or avec le monogramme IHS. V. *Glossaire*, p. 761, fig.

(13) 1295. — Par chirothecarum cum 2 esmaltis in auro in quorum una est media imago Salvatoris, et in alia Virginis, et pugnalibus ad aurum fialtum cum rosetis de esmaltis et bullis ac perlis. *Thes. Sed. apostol.*, f° 79 v°. Cité par Gay. *Glossaire*, p. 760.

(14) 1358. — 2 cirotecas pontifficales... et in esmauto cirotece manus dextre est ymago episcopalis, in qua est scriptum : SANCTVS AVGVSTINVS; et in esmauto manus sinistre est ymago dyaconi cujusdam et est scriptum : SANCTVS STEPHANVS. *Inv. de l'abbé de Saint-Victor de Marseille*, p. 164. — Voir aussi ci-dessus, la note N° 6.

sont le rose foncé pour la main, le bleu clair bordé de blanc pour l'Agneau, le bleu lapis bordé de bleu clair pour la manche de la main et le nimbe de l'Agneau. Le livre des Évangiles, représenté par un petit carré sous la patte droite de l'Agneau, le sommet de la croix, les lettres de l'inscription, sont également en bleu lapis. Les croisillons du nimbe sont exprimés par un vert clair liseré de jaune ; la hampe de la croix est rouge. En outre, on voit quelques points rouges sur les nimbes et sur la manche de la main.

Ces plaques ont été trouvées dans les fouilles faites en 1872 dans la cathédrale de Cahors, lors de l'ouverture du tombeau d'Antoine de Luzech, évêque de cette localité, mort en 1509. Inutile de dire qu'elles ne sont point contemporaines de ce prélat. Elles sont en émail champlevé à teintes juxtaposées; les sujets se détachent sur un fond doré, et ces sortes d'émaux ne se sont faits qu'aux XIe, XIIe et XIIIe siècles. Au XIVe siècle ils avaient déjà un autre aspect. Ces plaques paraissent appartenir au XIIe siècle; la forme de certaines lettres des inscriptions confirme cette manière de voir. Il est très probable qu'Antoine de Luzech avait adopté pour son usage personnel, comme cela se faisait quelquefois, des ornements qui avaient servi à un de ses prédécesseurs.



Fig. 641. — Plaque de gant émaillée.
(Appartenant à M. le comte R. de Lasteyrie.)

La plaque de gant reproduite sous la figure 641 offre beaucoup d'analogie avec la précédente. L'agneau, dont la tête est entourée d'un nimbe crucifère bleu foncé et bleu turquoise à croisillons rouges, repose sur une croix vert, bleu foncé et rouge. Il est en émail bleu clair et blanc et tient d'une patte la croix de résurrection. Le sommet de la croix est bleu foncé, la hampe rouge, l'étendard bleu turquoise pointillé de rouge. Tout autour est ménagée en réserve et en bleu foncé l'inscription : ✠ AGNVS DEI QVI TOLLIT P[eccata mundi]. Le fond de la plaque est en cuivre doré; le diamètre est de 0^m04.

INSTRUMENTS DE PAIX

Presque toutes les épîtres de saint Paul se terminent par cette formule : *Salutate invicem in osculo sancto,* « saluez-vous les uns les autres par un saint baiser » (1). Cette marque de charité, de paix, de fraternité, usitée d'abord dans la vie commune des premiers chrétiens, devint bientôt une cérémonie religieuse qui se pratiquait au baptême, aux fiançailles et surtout avant la communion eucharistique, et cette cérémonie remonte dans l'Église



Fig. 642. — Instrument de paix. (Fin du XII[e] siècle.)
Haut. 0[m] 10. — Musée de Cluny.

à la plus haute antiquité. Quand on crut devoir supprimer cet usage, on y substitua celui de faire baiser une petite image représentant un sujet pieux emprunté généralement à la vie du Christ, à celle de la Vierge, ou concernant les patrons des églises ou d'autres saints. Souvent même, pour inspirer plus de dévotion, on enchâssait dans les instruments de paix des reliques (2). Un inventaire de 1590 nous fait connaître qu'on se servait aussi

(1) *Rom.* XVI, 16. — 1 *Cor.* XVI, 20. — 2 *Cor.* XIII, 12. — 1 *Thess.* V. 26.
(2) 1341. Unam pacem *deosculatoriam* in qua continentur reliquiæ diversorum sanctorum. *Inventaire d'Édouard III.*

de la custode qui contenait les hosties : « Une boete à mettre pain à chanter dont le couvercle sert de paix ». (*Invent. de Gabrielle d'Estrées.*)

Ces instruments étaient appelés : *osculatorium* « osculatoire », *osculare* « osculaire », *deosculatorium* « déosculatoire », *osculum pacis* « baiser de paix », *pax* « paix », *paxilla* « petite paix », *insigne pacis* « insigne de paix », *signum pacis* « signe de paix », *instrumentum pacis* « instrument de paix », *tabula pacis* « table de paix », *asser ad pacem* « planchette pour la paix », *lapis pacis* « pierre de paix », *marmor ad pacem* « marbre pour la paix », *porte-paix.*

Les instruments de paix sont toujours des tablettes plus ou moins épaisses, affectant des formes différentes; la forme la plus commune est celle d'une plaque moins large que haute et cintrée dans le haut. Ils sont en ivoire, en bois, en marbre, en pierre, en or, en argent ou en cuivre souvent émaillé; sur le revers est adaptée une anse ou poignée pour qu'on puisse les tenir commodément, et dont la hauteur varie depuis 0m06 jusqu'à 0m35 centimètres.

On ne sait pas au juste à quelle époque l'Église a adopté les instruments de paix. Aucun auteur ecclésiastique, aucun concile, aucun statut synodal, aucun livre liturgique n'en parle avant le XIIIe siècle (1). Cet usage s'introduisit d'abord en Angleterre, et fut imité dans la suite en France, en Allemagne, en Italie et en Espagne (2). On peut se demander si les instruments de paix qui paraissent remonter à une époque antérieure ne seraient pas des tablettes destinées à orner des reliquaires ou des livres sacrés, et auxquels on aurait donné une autre attribution au moment où fut établi le *baiser de paix.*

Tel paraît avoir été celui que possède le Musée de Cluny (voir figure 642). Sous un arc en plein cintre soutenu par des colonnes apparaît un apôtre debout, nimbé et les pieds nus. Il s'enlève en émail sur un fond en cuivre doré, guilloché et orné de fleurettes gravées au trait. Les chairs sont émaillées de rose, la robe de bleu clair, le manteau de bleu foncé. Deux trous placés aux extrémités de la plaque, et qui semblent avoir été faits après coup, servaient à fixer la poignée, aujourd'hui disparue, qui se trouvait au revers.

Depuis le retour à la liturgie romaine, on a entièrement abandonné en France les instruments de paix. Les membres du clergé se donnent maintenant à la messe, pendant que l'on chante l'*Agnus Dei,* le baiser de paix comme on se le donnait autrefois, mais les fidèles ne se le donnent pas, et rien ne remplace pour eux cette cérémonie (3).

(1) La première citation connue de l'*instrument de paix* se trouve dans les actes du concile d'Yorck, dont on ne peut préciser la date, mais qui paraît être de 1252. Gauthier Gray met au nombre des objets dont l'acquisition et l'entretien sont à la charge des paroissiens : l'*Osculatoire :* « Crux processionalis et altera crux minor pro mortuis, et feretrum pro mortuis, vas ad aquam benedictam, *osculatorium*, candelabrum ad cereum pascale..... ad ipsos parochianos pertinere noscuntur ». *Concilium Eboracense*, *De ornamentis ecclesiæ, a Waltero Gray, incerto anno, celebratum.* (Labbe, *Collect. Concil.*, t. XI, p. 1, col. 706.)

(2) Durandi, *Rationale divini officii,* t. II, note 23.

(3) Voir, sur les Instruments de paix, la notice de l'abbé Barraud insérée dans le *Bulletin monumental*, année 1865, p. 249.





Fig. 644 et 645. — Coffret de mariage, au Musée du Louvre. (xive siècle.)
Haut., 125 millim. ; long., 350 millim.; larg., 220 millim.

BOITES ÉMAILLÉES

En décrivant les coffrets-reliquaires nous avons parlé de plusieurs objets qui, du moins primitivement, n'ont certainement pas servi à un usage religieux, si l'on doit s'en rapporter aux sujets qui s'y trouvent représentés. Les boîtes émaillées dont nous allons donner le dessin rentrent toutes dans la catégorie des objets civils. Nous établirons plusieurs divisions et nous parlerons successivement des boîtes de fiançailles, des boîtes de courrier, des boîtes à miroir et des écrins qui, tout en étant précieux par eux-mêmes, étaient destinés à renfermer des objets plus précieux encore.

COFFRETS ET BOITES DE MARIAGE

Le coffret rectangulaire conservé au Musée du Louvre (voir planche XLIX, figures 644 et 645) doit être classé dans la catégorée des boîtes de mariage. Sur le bord retombant du couvercle on lit l'inscription suivante dont la figure 644 reproduit un fragment gravé sur l'un des petits côtés. Les lettres sont en relief et dorées, sur un fond d'émail bleu :

✠ DOSSE DAME IE VOS AYM LEALMANT
POR DIE VOS PRI QVE NE MOBBLIE MIA.
UET SI MON CORS A UOS COMANDEMANT
SANS MAUUESTE ET SANS NULLE FOLIA.

Sur le couvercle, quatre figures debout, divisées en deux couples, occupent chaque extrémité. D'un côté, un jeune homme ayant à la main droite un faucon, appuie son bras gauche sur l'épaule d'une jeune femme, coiffée d'un voile et portant un surcot. Ce surcot, posé par-dessus une robe à manches étroites, est décolleté, bridé sur les épaules, dépourvu de manches et fendu latéralement des aisselles aux hanches, comme les femmes nobles commencèrent à le porter sous le règne de Philippe-le-Bel. De l'autre, le jeune homme, ganté, lève le bras pour protester de son amour; la jeune femme, une main à sa coiffure, tient de l'autre l'alliance sacrée qu'on vient de lui offrir. Ces deux scènes personnifient la rencontre et l'accord. Les figures ont les traits et les plis du costume largement gravés en creux et remplis d'émail bleu lapis; elles sont entièrement dorées. Nous avons déjà rencontré cette manière d'appliquer l'émail sur certaines parties de la châsse de saint Étienne à Gimel.

L'ornementation du fond, que les personnages cachent en partie, consiste en quatre rangs de six médaillons à quatre lobes avec des angles saillants aux points de jonction, chargés d'écus triangulaires. Ces écus sont ornés, de deux en deux, d'animaux fantastiques sur fond rouge, et d'écussons armoriés. Les armes sont de France, d'Angleterre,

et *d'or*, *à la croix d'azur vairée d'or*. L'intervalle compris entre les médaillons est orné d'une croix formée de quatre tiges courbes terminées par une feuille de lierre cantonnée de quatre points, sur fond bleu lapis (voir figure 645).

Trois écus triangulaires inscrits dans des quatrelobes occupent la face principale (voir figure 644). Celui du milieu est d'Angleterre, les deux autres de France. Le champ des lobes, en émail rouge, est orné de dragons en réserve. Le fond de la plaque, émaillé de bleu, est décoré autour de l'écu central de monstres à tête humaine ; ils sont encapuchonnés, et leurs membres, qui rappellent les bêtes féroces, sont velus. Deux d'entre eux sont armés de bâtons et de rondaches. D'autres monstres ou des oiseaux garnissent les extrémités du coffre.

Les autres faces de cet intéressant objet présentent une décoration analogue.





Fig. 646 et 647. — Boite de fiançailles avec son développement. — XIIIe siècle.
(Collection Victor Gay, à Paris.)

La boîte reproduite sous les figures 646 et 647 se trouve dans la collection Victor Gay. On peut l'appeler une boîte de fiançailles, en ce sens que les sujets qui s'y trouvent représentés se rapportent tous aux préliminaires du mariage ; cet objet fort curieux a été reproduit dans le *Glossaire archéologique*.

Quatre scènes différentes se déroulent sur le pourtour de la boîte. La première pourrait s'intituler *la Rencontre;* elle se trouve à droite de notre dessin (voir figure 647) : un jeune homme, le faucon au poing, montre par un geste la surprise qu'il éprouve à la vue d'une jeune personne, qui de son côté paraît toute saisie. Dans la scène suivante, à genoux, il lui fait une déclaration d'amour. Dans une troisième il apporte des présents;

ils sont agréés car les heureux fiancés s'élancent dans les bras l'un de l'autre pour s'embrasser. Les personnages sont en réserve et se détachent sur un fond en émail bleu parsemé de rinceaux.

La coiffure de la jeune fille, formée par un chaperon et une mentonnière qui laissent voir les nattes de cheveux sur la nuque, nous reporte vers l'an 1225, en nous permettant de fixer ainsi une date certaine à la fabrication de cette boîte.

BOITES DE COURRIER

La boîte de courrier est un petit coffret dans lequel on plaçait les lettres que le messager, dit *à boiste,* l'écuyer ou tout autre envoyé portait à destination.

Les citations suivantes ne laissent aucun doute à ce sujet :

« 1352. — Pour faire et forgier la garnison d'argent pour une ceinture et une boiste à porter lettres, laquelle ceinture et boiste mond. Sgr le Dauphin commanda faire aud. Jehan Lebraallier pour Raoulet Lesingteur, son messager..... Laquelle garnison de lad.

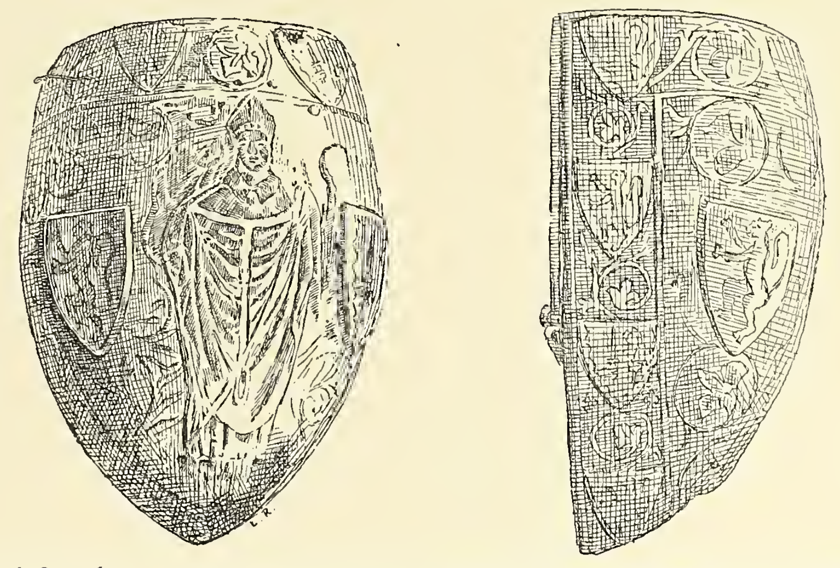


Fig. 648 et 649. — BOITE DE COURRIER AU MUSÉE DE CLERMONT-FERRAND (XIIIe siècle). Haut. 0^m 135 ; larg. 0^m 095 ; épais. 0^m 08.

ceinture fut faite de clos d'argent moitié rons moitié quarrez, et dedens iceulx avoit esmaux des armes de mond. Sgr le Dauphin..... Et lad. boiste estoit esmaillée auxd. armes..... et le champ dessoubs doré et diappré de fueillages enlevez ». 3e *Cpte roy. d'Ét. de Lafontaine,* f° 110.

« 1455. — Le Roy d'armes d'Anjou à Jehan de Saintré : Le matin, après la messe ouye, je revins en mon logis et vesty vostre cocte d'armes, ainsi que mon droict estoit, et mis la boite, où vostre lectre d'armes estoit, en mon saing, puis par le varlet de l'hostel me fist conduire au palais du roy ». *Ant. de la Salle.*

« 1465. — A Jacqmart Colpin, orfévre, pour avoir refait et remaillé la boite d'argent du messager de la ville ». *Mém. de la Soc. d'émulation de Cambrai,* t. XXXI, p. 261.

Le Musée de Clermont-Ferrand possède une de ces boîtes de courrier devenues aujourd'hui assez rares (voir figures 648 et 649). Elle est de forme semi-ovoïde tronquée par le sommet. La plaque du revers est montée à charnières au tiers inférieur de sa hauteur, et s'ouvre ou se ferme à volonté. La partie bombée de la boîte est encadrée d'une bordure formée par des écussons et des rinceaux en réserve sur fond vert; au centre apparaît, sur un fond de rinceaux en réserve sur fond bleu, un archevêque debout accosté de deux écussons qui se répètent sur la bordure : *d'azur, au lion de.....*, et *de gueules, aux deux dextrochères affrontés, portant à dextre un glaive et à sénestre une crosse.* L'émail de la boîte a presque entièrement disparu.

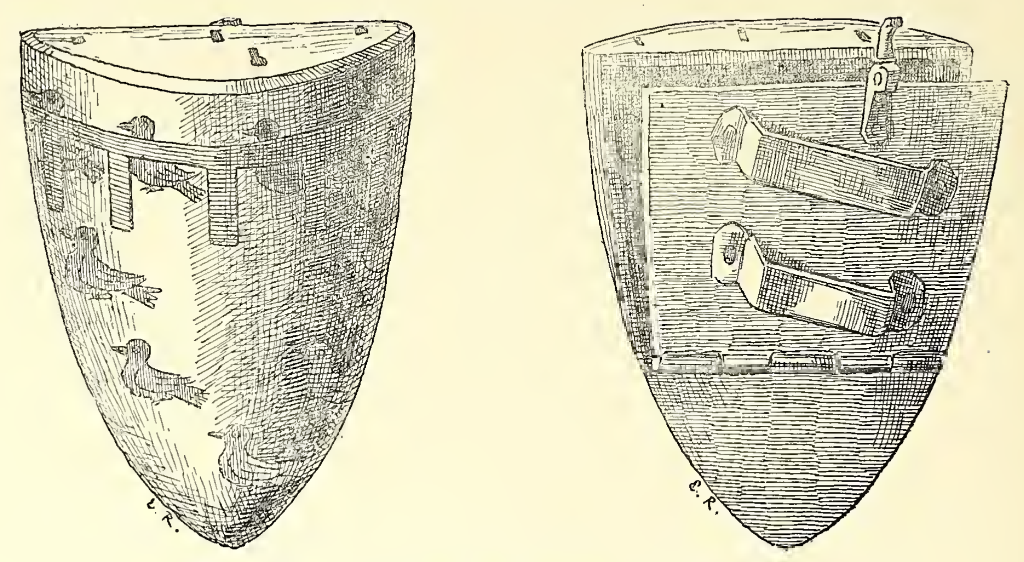


Fig. 650 et 651. — Boite de courrier. — XIVe-XVe siècle.
(Collection Victor Gay, à Paris.)

La boîte de courrier de la collection Victor Gay (voir figures 650 et 651) est de forme triangulaire, bombée à sa partie antérieure. Sur cette face sont gravées et émaillées les armoiries du possesseur : *d'or, à neuf oiseaux de gueules posés en orle, au lambel de cinq pendants d'azur.* Ce sont les armes de Jean de Dargies, personnage de l'époque de Charles VI. Cette boîte a été trouvée à Compiègne.

On trouve dans la même collection un objet analogue datant du XVe siècle, qui a figuré en 1889 à l'Exposition du Trocadéro et ainsi décrit dans le catalogue de l'Exposition : « Elle affecte la forme d'un écu bombé à sa partie antérieure; une petite porte montée à charnière en ferme la partie supérieure. Sur le devant sont représentées des armoiries écartelées : *aux 1 et 4, de France ancien à la bordure de.... et de....; aux 2 et 3, de Bourgogne ancien, un écu de.... au lion rampant de.... en abîme brochant sur le tout.*

BOITES A MIROIR

La boîte à miroir (figures 652 et 653) se trouve aussi dans la collection Victor Gay. Elle se compose de deux valves circulaires s'emboîtant l'une dans l'autre.

Chacune des faces est ornée, au centre, d'un écusson d'armoiries représentant d'un côté une rose, de l'autre un lion. Ces écussons, de forme triangulaire, reposent sur un



Fig. 652 et 653. — Boite a miroir. — xiv[e] siècle.
(Collection Victor Gay.)

quatrefeuilles inscrit dans un médaillon circulaire. Tout autour de ce motif sont figurés, sous des arcatures trilobées, des dragons, des oiseaux et des animaux fantastiques gravés et réservés sur un fond d'émail bleu.

ÉCRIN DESTINÉ A UNE COURONNE

La cathédrale de Namur, en Belgique, possède un écrin de forme octogone destiné à renfermer une couronne. Il est en bois recouvert de cuir brun fixé par des clous dorés à tête ronde, orné de vingt-cinq disques et d'une plaque de serrure en métal réservé et gravé sur champ bleu. Ces pièces de rapport inscrivent des enroulements, des figures humaines et des monstres. Ce curieux objet appartient au xiii[e] siècle; sa hauteur est de $0^m 13$, la longueur de chacune de ses faces latérales de $0^m 12$.

« On a contesté l'origine française de l'écrin de Namur », dit Charles de Linas (1); « je suis allé récemment l'examiner, et voici mes impressions : le style des ornements épargnés est limousin. Une hiérothèque triptyque de la Vraie Croix, à l'église de Tongres, pièce allemande autant que possible, offre, aux angles de son tableau central, les quatre symboles évangélistiques réservés sur champ bleu : la technique est exactement la même qu'à Namur, mais on remarque entre les deux ouvrages une notable différence de ton et de dessin; je ne parle pas des inscriptions du triptyque. En outre, le décor de clous qui ceint les disques et encadre les panneaux de l'écrin ne s'est jusqu'ici rencontré que

(1) Ch. de Linas, *La Châsse de Gimel et les anciens monuments de l'Émaillerie*, p. 106 et 107 du tirage à part.

sur des monuments limousins : le coffre de sainte Foy, à Conques (planche IV, figures 96 et 97), la cassette de saint Louis, au Louvre (figures 486 et 487), une autre cassette analogue, à l'église de Longpont (Aisne) ».

BARILS ÉMAILLÉS

Les barils sont de petits tonneaux employés à la conservation des liquides. Ils ont toujours eu à peu près la même forme. Leurs dimensions seules ont varié comme leur matière souvent précieuse, lorsqu'il s'agissait de pièces d'orfévrerie. Les barilliers formaient une corporation à Paris et ne pouvaient employer que certaines qualités de bois (1) : on faisait cependant aussi de petits barils en ivoire (2), en marbre (3), en cristal, en or ou en argent (4).



Fig. 654. — Vignette extraite d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale.
(Ancien fonds Saint-Germain, N° 37.)

Ces barils étaient souvent désignés sous les noms de *barillets*, *barisels* (5), quand ils servaient à contenir les eaux de senteur, les liqueurs fines, la moutarde, les sauces ; ils fermaient généralement à clef et étaient parfois richement ornés et portés par des figurines.

Ce n'est qu'au XVIe siècle que l'on a commencé à placer sur les tables à manger des flacons contenant les boissons ; jusqu'alors, chez les personnes riches et les grands sei-

(1) 1260. — Nus barillier ne peut ouvrer à Paris que de iiij manières de fust.... c'est assavoir de fin cuer de chaisne sanz aube, de périer, d'alier et d'érable.... Li barillier pueent faire baris de fuz de tamarie et de brésil. *Livre des mestiers* d'Ét. Boileau, titre 46.

(2) 1313. — Quatre barils de ivoir garny de laton. *Inventaire de Pierre Gaveston.*

(3) 1319. — 2 barilz de marbre liez de cercle d'argent doré, à esmaux de France et de Navarre. *Invent. de Louis X*, p. 279.

(4) V. 1400. — 2 barilletz dor à mectre triacle.... ung barillet d'argent blanc pour mectre eaue benoiste.... ung barillet de cristal garny d'argent doré. *Inv. royal alphabétique.*

(5) 1315. — Un baudré de cerf ouvré de soie, 2 barisiaus de cyprès. *Invent. de Mahaut d'Artois*, f° 44.

gneurs, les convives passaient leurs gobelets aux échansons, valets ou pages, qui étaient chargés de les rapporter pleins. Ce n'étaient donc pas des bouteilles que l'on apportait pour les repas, nous dit Viollet-le-Duc, mais des tonneaux, pendant l'époque primitive de la conquête des peuples du Nord, et plus tard, quand les mœurs s'adoucirent, des barils. Au lieu de poser ces barils à terre, on les mit sur des crédences, puis sur des supports pour faciliter le service, et l'on fabriqua ces objets avec des matières plus ou moins précieuses. Ces sortes de barils s'ouvraient par l'un des bouts ou étaient munis d'un robinet.

Il y avait aussi de petits barils qu'on transportait, au moyen d'une courroie, sur les épaules ou sous les bras. Les religieux quêteurs adoptèrent cet usage, et s'en allaient avec des barils sur l'épaule, demander du vin ou de l'huile (voir figure 654).

Disons encore qu'avant le XIIe siècle on réservait le saint sacrement sous l'espèce du vin (ce qui n'a plus lieu dans l'Église latine depuis longtemps); on le renfermait alors quelquefois dans des barillets d'or ou d'argent. Ce vase était en effet bien approprié à une destination aussi délicate. Sa forme, outre qu'elle indiquait le contenu, prêtait à une fermeture exacte qui pût prévenir tout accident d'effusion dans le transport.



Fig. 655. — Baril en bois orné d'écussons émaillés. — Long. 0m30.
(Cassel. Museum Fridericianum. — Galerie des armes, N° 46.)

Le petit baril que nous reproduisons sous la figure 655 est en bois peint en rouge vif, renforcé par des bandes de cuivre guilloché et doré; la bonde est protégée par un couvercle muni d'un moraillon qui pénètre dans une serrure. Plusieurs écussons émaillés le décorent. On y reconnaît les armes de France avec ou sans lambel, celles de Bar : *d'azur, à deux bars d'or adossés et semés de croix recroisetées au pied fiché d'or,* et de Bourgogne ancien : *bandé d'or et d'azur de six pièces à la bordure de gueules.*

M. Émile Molinier, qui a vu cette pièce et qui nous en a communiqué le dessin, suppose que les émaux sont de fabrication limousine; ils paraissent appartenir à la fin du XIIIe ou au commencement du XIVe siècle.

HARNAIS ÉMAILLÉS

Pendant le cours du Moyen-âge on désignait par le mot *harnois*, non-seulement l'habillement du cheval, mais l'équipement militaire de l'homme de guerre, et même le mobilier transportable dans les camps.

On sait le luxe qu'on a employé de tous temps dans la fabrication des armes et dans le harnachement des chevaux, mais on a très peu utilisé l'émail qui, étant une matière fragile par elle-même, ne pouvait que mal s'associer avec des objets susceptibles de recevoir des chocs continuels.

Nous n'aurons à décrire, parmi les pièces qui peuvent se rattacher à l'École limousine, qu'un pommeau d'épée appartenant à M. le comte de Mailly, et un mors de cheval entré récemment au Musée de Cluny.

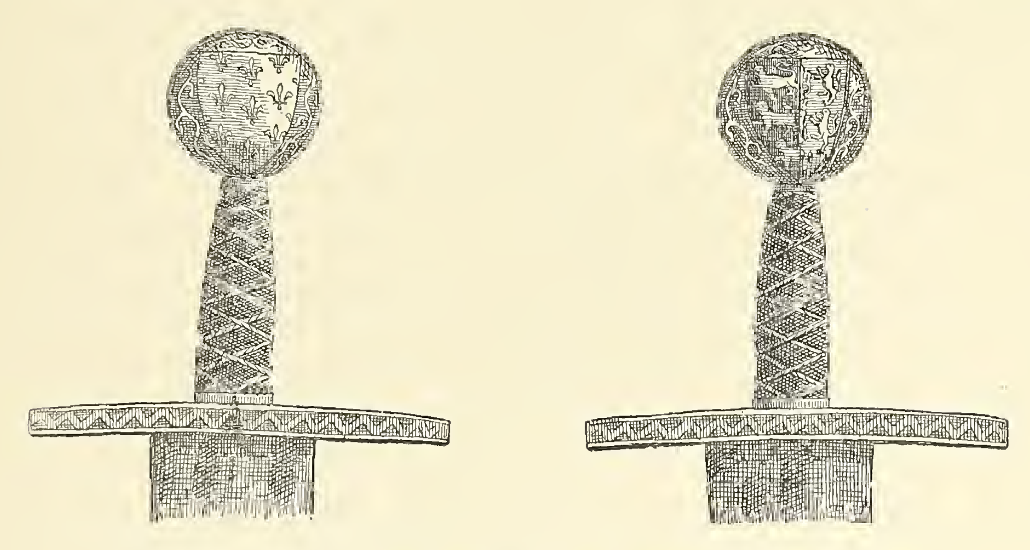


Fig. 656 et 657. — Pommeau de l'épée dite d'Édouard III (face et revers).

L'épée dont nous reproduisons le pommeau sous les figures 656 et 657, s'il fallait s'en rapporter à la tradition, aurait appartenu à Édouard III, roi d'Angleterre (1327-1377), le vainqueur de la bataille de Crécy. Mais comme le dit avec raison M. Palustre, Édouard III, aussi bien que ses successeurs, jusqu'à la fin du XV[e] siècle, écartelait simplement de France et d'Angleterre; il n'y a pas trace d'alliances ni sur les sceaux ni ailleurs (1).

(1) L. Palustre, *Monuments d'art de la ville du Mans*, p. 4, 5 et 6; grav. Sceaux, 1886.

Cette épée reproduit en émail, d'un côté les armes de France, et de l'autre un écu *de gueules à trois léopards d'or,* qui est d'Angleterre; *mi-parti d'azur à sept lions d'or.* Elle appartenait donc, non au roi lui-même, mais à un prince de la famille royale. Le pommeau est en forme de disque; la poignée se trouve garnie d'un treillis de bandelettes; les quillons sont minces et droits.

Pour fixer la date de cet objet intéressant, on a fait remarquer que jusqu'à Charles V, qui monta sur le trône en 1364, l'écu des armes des rois de France était couvert de fleurs de lis sans nombre, comme nous le voyons sur la figure 656. A partir de son avènement, ce monarque réduisit les fleurs de lis à trois dans la représentation de ses armoiries (1), et depuis lors les rois de France ont porté *d'azur, à trois fleurs de lis d'or.* Mais cette réduction des fleurs de lis dans les armoiries n'a pas été, même dès le XIIIe et le XIVe siècle, généralement et exclusivement adoptée par la couronne et par la chancellerie de France; on voit au contraire se prolonger presque jusque sous François Ier, dans les sceaux, l'emploi des fleurs de lis sans nombre, simultanément avec celui des trois fleurs de lis. C'est surtout au contre-scel que ce dernier usage était le plus généralement borné, même sous les règnes de Charles VI et de Charles VII.

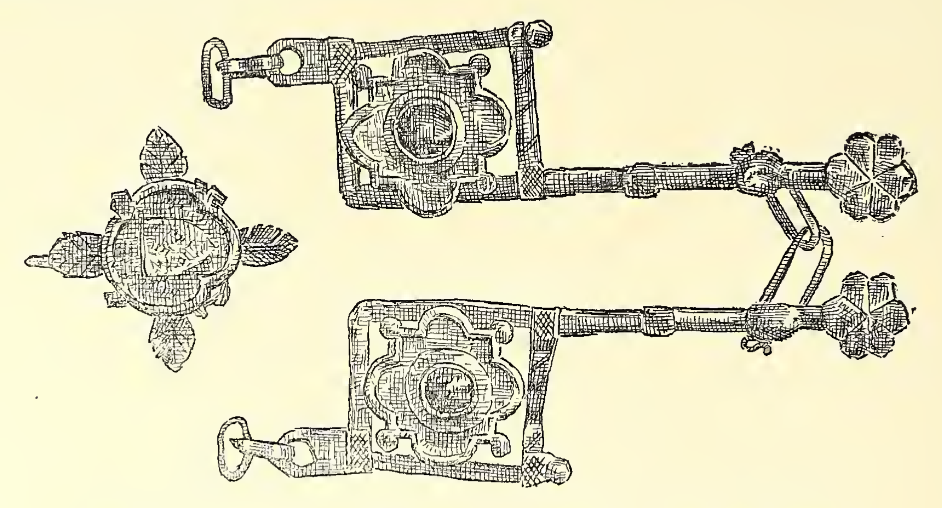


Fig. 658 et 659. — Mors de cheval, au musée de Cluny (XIIIe siècle).
Long. 0^m^ 28.

Le mors de cheval (figure 658) est en cuivre doré. Les branches se terminent par deux rosaces et ont des ressauts quadrangulaires occupés par des bossettes, qui offrent à leur centre des plaques circulaires conservant des traces d'émail champlevé; elles sont réunies, à l'une des extrémités, par une chaînette formée de deux anneaux oblongs. Cette curieuse pièce provient de l'ancienne collection Ch. Stein.

---

(1) Plus anciennement encore on trouve des preuves de cette réduction : M. Leber possédait une charte de l'abbaye de Savigny, en Normandie, constatant une concession faite en 1212 par Geoffroi et Raoul de Montfort, et à laquelle tient un sceau en cire verte où figurent trois fleurs de lis seulement. C'est, jusqu'ici, le plus ancien témoignage connu. Rey, *Histoire des insignes, du drapeau et des couleurs de la monarchie française*, t. II, p. 123.

BOUCLES DE CEINTURE

Les boucles sont des anneaux de diverses formes servant à attacher certains objets et à les maintenir au moyen d'un ou de plusieurs ardillons. La boucle est un dérivé de la fibule antique (1), mais il ne faut pas la confondre avec l'agrafe et la broche. La boucle,

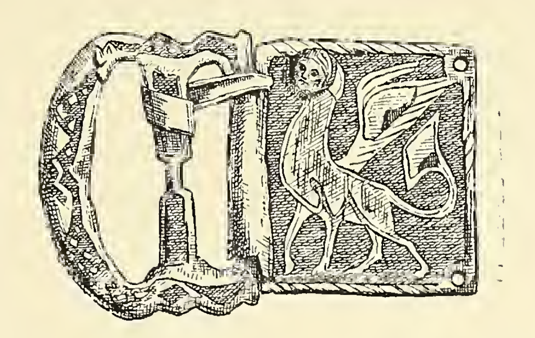


Fig. 660. — Boucle de ceinture trouvée a Avesnes-le-Comte (Pas-de-Calais).
Haut. de la plaque, 0m 30; larg. 0m 027; épais. 0m 002.
(xiiie siècle.)

cousue ou rivée à l'extrémité d'une courroie ou d'une bande d'étoffe percée de trous, permet de serrer plus ou moins cette courroie autour de ce qu'elle doit maintenir, tandis que l'agrafe réunit simplement deux parties d'un vêtement et que la broche est formée

(1) Les anciens donnaient la dénomination de *fibule* à toute espèce d'agrafe employée pour attacher les vêtements des deux sexes, et plus particulièrement à des *broches* en métaux de diverses sortes, souvent rehaussés de pierres précieuses et d'émaux. A partir du xiiie siècle, les agrafes destinées à réunir deux parties du vêtement sur la poitrine des femmes changèrent leur nom de *fibules* pour celui de *fermaux;* elles se couvrirent de nombreux ornements. Celles qui étaient décorées d'emblèmes politiques ou religieux prirent, au xive siècle, le nom d'*affiches*, pour désigner en quelque sorte un objet mis en évidence, qui annonce une opinion ou un parti :

Sur quoi l'on met un affichail
Qui autrement est dit fermail. *Guill. de Guigneville*, 1330.

Le xviie siècle couvrit les broches de ciselures, d'émaux, et les chargea de perles et de diamants. Au siècle suivant, les broches devinrent encore plus massives, plus lourdes, et on les enrichit de portraits peints en miniature. Enfin, après avoir été abandonnées sous la Révolution, elles reparurent avec le premier Empire, qui les orna de camées.

d'une longue épingle, fixée par une charnière à une pièce généralement ronde ou ovale, qui sert à fermer le haut des robes et quelquefois le manteau des femmes.

De nos jours la boucle n'est plus qu'un accessoire du vêtement, et son usage n'exige plus, comme autrefois, le choix de la matière et l'intervention de l'art. Pendant la période carlovingienne la boucle est peu employée; mais à partir du XII[e] siècle elle vient enrichir, jusqu'à l'époque de la Renaissance, le costume militaire et le costume civil. Elle servait non-seulement à serrer à la taille les baudriers et les ceinturons, mais elle était encore une parure extérieure pour laquelle on employait l'or, l'argent, les pierres précieuses et l'émail.

Dans les textes les petites boucles sont souvent appelées *bouclettes* (1), et les ardillons *coispiaus* (2).

La boucle que nous reproduisons sous la figure 660 se trouve actuellement au Musée départemental d'Arras. Elle a été trouvée en 1889 par M. Ledru, à trois kilomètres d'Avesnes, sur le revers d'une colline connue dans le pays sous le nom de *Culaumont* (3).

Elle se compose d'une plaque de forme rectangulaire, percée de deux trous pour permettre de la river à une courroie ou à une passementerie épaisse, et d'un anneau, garni dans son axe vertical, d'une traverse qui maintient un ardillon.

L'une des extrémités de la plaque se retourne sur elle-même, de manière à former une sorte de douille dans laquelle s'engage l'un des côtés de l'anneau, qui ainsi peut pivoter et prendre la courbure de la taille.

La décoration de l'anneau se compose d'un mince bandeau et d'une guirlande formée de neuf dents de scie, entre lesquels on a appliqué un émail bleu rehaussé de carrés et de petits losanges en réserve.

La plaque représente, aussi en réserve, sur un fond également bleu, une sirène dont la tête, suivant la coutume limousine, est en relief et rapportée après coup. Le corps et la queue de l'animal sont en émail vert clair liseré de jaune; l'appendice codal est en outre ponctué de rouge; les ailes sont émaillées de blanc, de bleu clair et de rouge.

---

(1) « 1352. — Pour faire et forger 6 paires de bouclètes à sollers, pesans 6 onces d'argent ». *Compte d'Étienne de la Fontaine.*

(2)
Et la boucle est et li coispiaux
De propres mençonges polies.

Le conte de dame Guile. (*Jongleurs et Trouvères des* XIII[e] *et* XIV[e] *siècles*, publ. par A. Jubinal.)

(3) Cette boucle a été décrite avec gravure par M. Henri Loriquet, dans la *Statistique monumentale du Pas-de-Calais,* année 1889, tome III, 9[me] livraison.



TABLES

TABLE ALPHABÉTIQUE

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

R

S

T

U

V

W



Y

Z

TABLE DES GRAVURES

COLOMBES EUCHARISTIQUES

CROIX ET CRUCIFIX

CROSSES ÉPISCOPALES

CROSSES EUCHARISTIQUES

CUSTODES

ENCENSOIRS

ÉVANGÉLIAIRES

FIBULES

GANTS PONTIFICAUX

GÉMELLIONS

HARNAIS ÉMAILLÉS

INSTRUMENTS DE PAIX

MONSTRANCES

MORS DE CHAPE

NAVETTES A ENCENS

OSTENSOIRS

PENDANTS D'OREILLES

PHYLACTÈRES

PLAQUES ÉMAILLÉES

RELIQUAIRES

STATUES

STATUETTES-RELIQUAIRES

TOMBEAUX ÉMAILLÉS

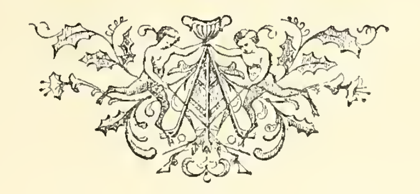
TRIPTYQUES

VASES ÉMAILLÉS

VIERGES-RELIQUAIRES

DIVERS

TABLE PAR ORDRE DE MATIÈRES



ERRATA

Page 35, ligne 26, au lieu de *et des camées,* lire *un médaillon en verre filé et glacé au feu représentant une tête de femme vue de profil.* Voir à ce sujet F. de Mély, *Bulletin archéol. du Comité des Travaux histor. et scientif.*, année 1890, p. 383.

Page 40, note 4, (1°) au lieu de *Du Breul,* lire *Du Breuil.*

Page 41, note 9, au lieu de *dyptique*, lire *diptyque.*

Page 51, note 1, au lieu de *Histoire du Languedoc,* lire *Histoire de Languedoc.*

Page 97, ligne 7 de la note 1, au lieu de *Tène-le-Duc,* lire *Tève-le-Duc.*

Page 105, ligne 6, au lieu de *Mauziacus*, lire *Mauziacensis.*

Page 107, ligne 18, au lieu de *Montbron*, lire *Montberon.*

Page 151, ligne 4, au lieu de *châsse de Nexon,* lire *châsse de Laurières.*

Page 156, ligne 3, au lieu de *sont toujours unis et ne présentent aucun motif de décoration*, lire *sont presque toujours unis et ne présentent que fort rarement un motif de décoration.*

Page 174, ligne 23 de la 2me colonne des notes, au lieu de *Cousteix*, lire *Courteix.*

Page 185, note 3, au lieu de *a été lue différents émaux,* lire *a été lue sur différents émaux.*

Page 204, ligne 3 des notes, au lieu de *Saint-Vizier*, lire *Saint-Nizier.*

Page 212, ligne 13, au lieu de *est parsemé*, lire *est parsemée.*

Page 250, ligne 10, au lieu de figures *312* et *313*, lire *311* et *312*.

Page 252, ligne 5, au lieu de *ne se rencontre,* lire *ne se rencontrent.*

Page 265, ligne 16, au lieu de *Origènes*, lire *Origène.*

Page 267, note 1, au lieu de *G. Bruet*, lire *G. Brunet.*

Page 306, ligne 5, au lieu de *PAIA PRIA'P.... DAIA RQIESCAT,* lire *P . ALA . PRIA . D... C . AIA . REQESCAT*, etc., qui pourrait bien donner peut-être le nom de l'orfèvre, auteur du reliquaire?

Page 345, ligne 10, au lieu de *figure 409,* lire *409 bis.*

Page 346, ligne 12, au lieu de *figure 409,* lire *409 bis.*

Page 353, ligne 30, au lieu de *figure 410,* lire *figure 410 bis.*

Page 358, ligne 4, au lieu de *figure 409,* lire *409 bis.*

Page 363, ligne 1 de la note 1, au lieu de *page 28,* lire *page 248.*

Page 376, ligne 25. Saint Martin, figuré sur la châsse de saint Calmine, porte une mitre sur la tête; on ne doit point l'identifier avec saint Martin, martyrisé à Brive, ce dernier n'ayant pas été évêque.

Page 454, ligne 30, au lieu de *martyre espagne,* lire *martyre espagnole.*

Page 459, ligne 21, au lieu de *en Auvergne,* lire *en Auvergnia.*

Page 513, ligne 3, au lieu de *Grandimontis*, lire *Grandumontis.*

Page 559, ligne 14, et page 560, ligne 8 de la note 1, au lieu de *Ortus*, lire *Hortus.*

Page 560, note 2, au lieu de *Barault,* lire *Barrault.*

Achevé d'imprimer le dix juin mil huit cent quatre-vingt-douze

PAR

MARCEL ROCHE

A BRIVE

BRIVE
IMPRIMERIE ROCHE



